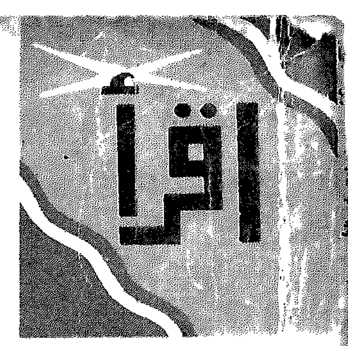
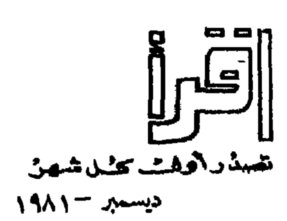


د . عيسى الناعورى

دراسات في الأدب الإيطالي





رئيس التحرير أنيس منصور

الناشر : دار المعارف — ١١١٩ كورنيش النيل — القاهرة ج . م . ع .

د . عيسى الناعورى

دراسات في الأدب الإيطالى



دار المعارف

المحتويات

صفحة

كلمة سريعة بين يدى الكتاب

هذه مجموعة محاضرات وأبحاث فى الأدب الإيطالى ، من عهد دانتى أليغييرى ، صاحب (الكوميديا الإلهية) حتى عهد (أونغاريتى وكوازيمودو) ، آخر العمالقة الراحلين من الشعراء الإيطاليين .

ألقيت هذه المحاضرات ، ونشرت هذه الأبحاث فى بلدان مختلفة ، وفى أزمنة متباعدة : بعضها ألقيته ونشرته باللغة العربية وحدها ، وبعضها باللغتين : العربية والإيطالية .

وأنا أعتز بأننى من المطّلعين اطلاعًا واسعًا على الأدب الإيطالى المعاصر بشكل خاص ، وأن صلتى به وبكبار أعلامه الأحياء ، وبعض كبار أعلامه الراحلين ، كانت على أشدّها منذ عام ١٩٦٠ . وقد ترجمت منه الكثير حتى الآن .

والذين لم يُتَح لهم الاطّلاع على الأدب الإيطالى ، ولم يعرفوا ما فيه من غنى

وجمال وقوّة ، سيجدون فى هذه الدراسات شيئاً ممّا تهمّهم معرفته ؛ وقد يكون حافزاً لهم على مزيد من التعرّف بكنوز الأدب الإيطالى ، ولو عن طريق ما تُرجم منه إلى العربية وإلى اللغات الغربيّة .

ولعلّى فى هذه الدراسات واحد من الرواد القلائل الذين اهتموا بإغناء الثقافة العربية برافد جديد من روافد الآداب العالمية ، هو رافد الأدب الإيطالى المعاصر. وهذا لون لابدّ منه من ألوان التبادل الثقافى فى بلدان حوض البحر المتوسط ، وبين العرب والغربيّين عامّة ؛ والفكر يحيا ويزداد قوة بالتبادل والتلاقح ؛ والثقافة فى كل أمة تزداد ازدهاراً بالتعاون مع ثقافات الأمم الأخرى . وبهذا تتقارب حضارات الشعوب ، وبالتالى يكون التفاهم والتعاون بين الشعوب أنفسها .

فليكن عملى هذا لبنة صغيرة فى بناء صرح هذا التفاهم الإنسانى عن طريق الثقافة والفكر .

د . عيسى الناعورى

الأدب الإيطالى فى العالم العربى [1]

قامت نهضة الأدب العربى الحديث على قاعدتين مهمتين : قاعدة الرجوع إلى التراث العربى ، لإحيائه وتجديده ، وقاعدة الاستفادة من الفكر الغربى ، عن طريق الترجمة من اللغات الغربية المختلفة ، وفى هذا المجال استأثرت اللغتان الفرنسية والإنكليزية بالاهتمام الأكبر ، بسبب الصلة المباشرة الوثيقة التى قامت بين العالم العربى وفرنسا فى بواكير عصر النهضة ، مع حملة نابليون على مصر فى أواخر القرن السابع عشر ، والبعثات العلمية فيما بعد ، فى عهد محمد على الكبير ؛ ثم مع بريطانيا ، وذلك عن طريق الاتصال الثقافى ، أو عن طريق الاحتلال الفرنسى والبريطانى للقسم الأكبر من العالم العربى . أمّا اللغات الغربية الأخرى فقد كان

(١) ألقيت بالعربية والإيطالية معاً فى مؤتمرى الدراسات الإيطالية– العربية ، فى البندقية ، وبالبرمو ، سنة ١٩٧٦ .

حظ العرب من الاتصال بها ضئيلا ، ولذلك كانت الترجمات عنها قليلة جدًا وغير ذات تأثير فى الفكر العربى المعاصر.

وعلى الرغم من الاحتلال الإيطالى لليبيا العربية ، الذى استمر من عام ١٩١١ إلى نحو عام ١٩٤٣ ، يبدو أن الإيطاليين لم يحاولوا غرس ثقافتهم هناك ، كما فعلت فرنسا فى تونس والجزائر والمغرب ، وكذلك فى لبنان وسوريا ، وكما فعلت بريطانيا فى مصر والعراق ، وفى فلسطين والأردن ، وفى بلدان الخليج العربى . وقد فعلت فرنسا وبريطانيا ذلك عن طريق التوسع فى فتح المدارس ، وإنشاء الجامعات والكليات والمعاهد ؛ وهذا ما لم تفعله إيطاليا بقدر كاف فى ليبيا ، كما يبدو.

وبعد نهاية عهد الاستعمار ، استمرت فرنسا خاصة ، والعديد من دول الغرب والشرق ، وأمريكا أيضاً ، فى الاهتمام بنشر ثقافاتها ، وتشجيع الناشرين والمترجمين بسخاء فى أكثر الأحيان ؛ ولم تفعل مثل ذلك إيطاليا ، ولهذا ظل الأدب الإيطالى ، والفكر الإيطالى عامّة ، بعيدًا عن مجال الترجمة إلى العربية بشكل مباشر ؛ وأغلب ما تُرجم حتى اليوم كان عن طريق لغة ثالثة ، هى فى الغالب الفرنسية أو الإنكليزية : فأدب مورافيا ، مثلا ، تُرجِم أغلبه إلى العربية ، ولكن لم يترجم منه عن الإيطالية مباشرة غير عددٍ قليل جدًّا من الأقاصيص القصيرة ، قد لا يتجاوز العشرين ، كنت أنا واحدًا ممن ترجموها.

ولقد ظهر فى العالم العربى خلال القرن العشرين عدد قليل جدًا من الكتّاب العرب الذين أتقنوا اللغة الإيطالية ، واتصلوا بمنابع الفكر الإيطالى المباشرة ، فترجموا من الإيطالية رأساً ، وكتبوا حول الأدب الإيطالى ؛ ولا يزيد عدد هؤلاء فى العالم العربى برمته عن ثمانية أشخاص ، هم : عبود أبى راشد اللبنانى ؛ وحسن عثمان ، وطه فوزى ، ومحمد إسماعيل المصريين ؛ ومصطفى آل عيال ، وخليفة التليسى ، وفؤاد كعبازى الليبيين ؛ وصاحب هذه الكلمة ، من الأردن.

ورغبة فى اختصار الحديث ليتناسب مع الوقت المحدد لهذه الكلمة ، سأتحدث بقدْر ما يمكن من الإيجاز حول أعمال كل واحد من هؤلاء الكتّاب ، وما قدّمه من ترجمات عن الإيطالية ، ومن أعمال فى التعريف بالفكر الإيطالى .

١ - عبود أبى راشد :

يعتبر عبود أبى راشد - هكذا يسمى نفسه - أقدم المشتغلين بالترجمة عن الإيطالية مباشرة فى هذا القرن . وكان قد عمل فى خدمة الاحتلال الإيطالى فى ليبيا ، وهناك قام بترجمة كوميديا دانتى الإلهية بأجزائها الثلاثة ، إلى العربية ما بين عام ١٩٣٠ وعام ١٩٣٣ ، وكتب لها مقدمة بالعربية والإيطالية .

غير أنه من المؤسف أن عبود أبى راشد لَخَّصَ ولم يُتَرجِم ؛ ثم هو لم يَقُم بشرح شيء من رموز الكوميديا ، وأحداثها التاريخية ، والأسطورية ؛ كما أن لغته العربية جاءت ركيكة سيئة ، مما يجعل ترجمته قليلة القيمة وإذا كان لها من قيمة ، فقيمتها الوحيدة هى فى أنها كانت أول ترجمة لأجزاء الكوميديا الثلاثة ، برغم كل عيوبها ، وبرغم أنها لا تعطى القارئ العربى شيئاً من أسلوب دانتى البيانى فى إشراقه ، وقوة خياله ، وفى جمال عبارته الشعرية وقوتها . ثم إن ترجمة الكوميديا دون شروح وافية تظل ترجمة عقيمة ، لأن القارئ يظل بعيدًا عن فهم رموزها وأساطيرها وأحداثها التاريخية .

ولست أعرف لعبود أبى راشد أى عمل أدبى آخر ، لا فى حقل التأليف ، ولا فى حقل الترجمة .

٢ - حسن عثمان :

الترجمة الوافية والحقيقية والجديرة بالتقدير للكوميديا الإلهية هى الترجمة التى

وضعها حسن عثمان ، والتى كرّس لها عمره دارسًا ، ومتجولا فى إيطاليا . وألمانيا ، وفرنسا ، وبريطانيا ، وأمريكا ، سعيًا وراء خطى دانتى ، وبحثًا عن ترجمات الكوميديا المختلفة ، وشروحها ، واتصالا بالكتاب الدانتيين فى كلّ بلد ، وبحثًا عن أعمال الرسامين والموسيقيين المستوحاة من الكوميديا . ولقد أنفق من عمره نحو ثلاثين سنة فى ذلك البحث الجاهد الحثيث ، حتى جاء بترجمته الرائعة فى ثلاثة أجزاء ضخمة ، صدرت تباعاً عن دار المعارف فى القاهرة عام ١٩٥٩ ، وعام ١٩٦٤ ، وعام ١٩٦٩ ، مزدانةً بالمقدّمات الضافية الملأى بالمعلومات الكبيرة الأهمية ، ومزدانة كذلك بالشروح الدقيقة الوافية لكل الإشارات الأسطورية ، والتاريخية ، واللاهوتية والتوراتية ، مع التلخيصات المفيدة للأناشيد قبل نهاية كل جزء . وكل ذلك بلغة عربية ناصعة ، مشرقة ، أنيقة ، ممّا يدل على أمانة المترجم القدير للنص الإيطالى ، وأمانته للغة العربية ، وعلى حرصه على أن يكون شريكاً للشاعر الإلهى – كما يدعوه الإيطاليون – فى الخلق والإبداع فى عمله الشعرى الخالد .

والحقيقة أن حسن عثمان قد قدم ترجمة عربية تتفوق فى شروحها ، وتعليقاتها ، ومقدماتها الغنية الدقيقة ، على الكثير من الطبعات الإيطالية ذات الشروح الوافية للكوميديا .

وعلى الرغم من العمر الطويل الذى قضاه حسن عثمان فى دراسة الكوميديا وترجمتها ، فقد قدم إلى جانبها عددًا آخر من المؤلفات والترجمات عن الإيطالية التى اتسع لها وقته ، ومن ذلك (سافونارولا ، الراهب الثائر) .

* * *

ولقد كان دانتى أكثر من أثارَ الجدل من الإيطاليين على أقلام الكتّاب العرب ، فى مختلف أرجاء الوطن العربى ، على أثر الأطروحة التى كتبها الباحث

الإسبانى آسين بالاثيوس ، واتهم دانتى فيها بالتأثر برسالة الغفران فى بعض افكاره . لقد أصبحت هذه التهمة – وهى مجرد اجتهاد من بالاثيوس – مثار جدل لم ينقطع حتى اليوم على أقلام العديدين من الكتّاب العرب ، ولا سيا من لم يقرأوا الكوميديا فى أصلها الايطالى ، وكثيرون منهم لم يقرأوها فى أية ترجمة ، حتى فى ترجمتها العربية . لقد أصبحت القضية عند الكثيرين قضية اعتزاز قومى ، بالحق أو بالباطل ، وصار من السهل أن تنزلق الأقلام – حتى أقلام بعض مشاهير الكتّاب ، مع الأسف – بعبارات عجيبة ، من مثل : « لقد سرق دانتى أفكاره عن المعرى » . . . أو «كان دانتى تلميذا لأعمى المعرّة ... أو « لقد سطا شاعر الايطاليين الأعظم على أفكار شاعر المعرّة . . . » أو ما إلى ذلك .

ولقد ظهرت فى القدس ترجمة لجزء واحد من الكوميديا ، بعنوان (جحيم دانتى) للأديب الأردنى أمين أبو شعر ، وكانت الترجمة عن الإنكليزية ، وليس عن الأصل الايطالى ، كما توهم بعضهم ، كما أنها جاءت ناقصة ، فقد أسقِطَت منها بضعة أناشيد ، لم يشأ المترجم نشرها .

٣ – طه فوزى :

لعل طه فوزى ، من حيث الكمّية ، أغزر المترجمين عن الايطالية إنتاجاً ؛ فقد سردت له المستعربة الايطالية أداجيزا دى سيمونه أسماء واحد وثلاثين كتاباً إيطاليًّا مترجمًا ، يضاف إليها ثلاثة كتب من تأليفه فى موضوعات من الأدب الايطالى . هذه الكتب الثلاثة المؤلفة هى : (دانتى أليغييرى – و غاريبالدى محررا إيطاليا) والثالث (من الأدب الايطالى) ويضم كتابات حول ثلاثة من عمالقة الأدب الايطالى هم : (بترارکا ، وألفييرى ، وفوسكولو) .

وأما مترجماته العديدة فبعضها من أعمال بعض أعلام الأدب الايطالى ،

وبعضها الآخر من أعمال المستشرقين الإيطاليين . من بينها ثلاثة كتب للشاعر أدموندو دى أميتشيس ، أهمّها كتابه الشهير (القلب) . غير أن أهمّ هذه الأعمال المترجمة كان يجب أن يكون (العروسان I promessi sposi) لأليساندومانزونى ، فهى واحدة من قمم الأعمال الأدبية الإيطالية فى جميع العصور . وقد جاءت الترجمة فى جزأين كبيرين ، وصدرت فى (مشروع الألف كتاب) فى مصر . ولكنّ المؤسف جدا أن لغة طه فوزى العربية كانت دون عظمة النص المترجم ، فأساءت إليه كثيرًا .

لقد كان طه يترجم ترجمة حرفية فى كثير من الأحيان ، أو شبه حرفية أحياناً ، فكان الأسلوب الإيطالى طاغياً على روح البيان العربى ، وعلى سلامة اللغة المترجم إليها . وقد حاولتُ أن أقارن بين الأصل والترجمة ، فوجدت فى نقل المعانى نفسها كثيرًا من التشويه ، أو البُعد عن الأصل ، أو الغموض فى نقل المعانى . وهكذا شوه طه فوزى ترجمة هذه الرواية الإيطالية التى تعتبر واحدة من قمم الآداب العالمية ، وليس الإيطالية فحسب . ولقد اكتشفت السيدة أداجيزا كذلك بعض هذه التشويهات ، وأشارت إليها فى المقال الذى نشرته حول طه فوزى فى مجلة (الشرق الحديث Oriente Moderno) عدد (أيار وحزيران ١٩٦٩) .

ولم أطلع من ترجمات طه فوزى الأخرى على غير (القلب) لأدموندو دى أميتشيس ، وهى كذلك ركيكة فى بيانها العربى إلى حدٍّ ما ، ولكنها أفضل من ترجمة (العروسان) .

وليس المهم الكثرة ، بل النوعية ، مع الحرص على سلامة النقل ، وسلامة اللغة العربية ونقائها . وما أكثر ما تُرجِم إلى العربية من الآداب الأجنبية ، وما أقل ما جاءت فيه العربية سليمة نقيّة .

٤ – محمد إسماعيل :

اختص محمد إسماعيل بالروائى والمسرحى الإيطالى الشهير لويجى بيرانديللو ، وبأعماله المسرحية بشكل خاص . وأول ما نشره منها هو مسرحيته الشهيرة (ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف) التى صدرت سنة ١٩٦٧ ، مع مقدمة للمترجم ، وترجمة لمقدمة طويلة للمؤلف الإيطالى نفسه . ثم تلا ذلك بترجمة ست مسرحيات أخرى ، صدرت فى كتابين من سلسلة عنوانها (من المسرح العالمى) تصدرها وزارة الإعلام الكويتية : الكتاب الأول صدر برقم ١/٤٢ ، ويشتمل على ثلاث مسرحيات ، أعطاها المترجم عناوين لا تطابق الأصل دائماً ، فهى : (ديانا والمثال) وبالإيطالية (Maschere nude) أو (الأقنعة العارية)– و (الحياة عطاء) وبالإيطالية (La vita che ti diedi) أو (الحياة التى أعطيتك إياها)– و (لذة الأمانة) ، وهذا عنوان مطابق للأصل الإيطالى (Il piacere dell'onestá)

وظهر الكتاب الثانى بعد ذلك برقم ٢/٦٨ ، ويشتمل كالأول على ثلاث مسرحيات ، هى : (المعصرة) وبالإيطالية (La morsa) أو (الملزمة)– وهى آلة يستخدمها الحدّاد أو النجار فى التحكم بالأشياء التى يريد تسويتها – ثم (أداء الأدوار) ، وهذا العنوان مطابق للأصل الإيطالى (Il giuoco delle parti) و (أبو زهرة بفمه) وبالإيطالية (L'uomo del fiore in bocca) أو (الرجل الذى فى فمه زهرة)

وعلى الرغم من أن محمد إسماعيل كان يترجم بشيء من التصرف . فقد أحسن كثيرًا بكتابة مقدمات ضافية لترجماته ، ولا سيما فى الكتاب الأول من سلسلة (المسرح العالمى) . وقد علمت أنه كان على صلة بعدد من المستعربين الإيطاليين ، وكان يتعاون معهم ، ويتردد عليهم فى روما وباليرمو بشكل خاص . وقد ترجم إلى

جانب المسرحيات بعض الأقاصيص الإيطالية ، ولكنه لم يجمع ما ترجمه منها فى كتاب . وتوفى محمد إسماعيل فى أواخر سنة ١٩٧٤ ، وكان قد سبقه إلى الأبدية كل من حسن عثمان ، وطه فوزى ، فلم يبق فى مصر بعدهم من يهتم مثل اهتمامهم بالثقافة الإيطالية .

فؤاد كعبازى :

الأديب الليبى فؤاد كعبازى من أقدر المشتغلين بالثقافة الإيطالية ، من حيث سعة الاطلاع عليها وعلى الثقافة العربية فى مختلف عصورهما ، ومن حيث الصلات التى كانت دائما تربطه بالثقافة الإيطالية وبعض أعلامها المعاصرين ، ومن حيث طول تمرّسه بالكتابة باللغة الإيطالية شعرًا ونثرًا وترجمة . وهو يمتاز عن كل من اشتغل من العرب بهذا الحقل بأمور متعددة : فهو رسام بارع فى فنه ، وهو عالم بلغات عديدة : الإيطالية ، والفرنسية ، والإنكليزية ، والأسبانية ، والمالطية ، وغيرها ، يكتب بها ويترجم عنها بمقدرة فائقة . ويختلف كعبازى عن زملائه فى أنه يكتب بالإيطالية ويتحدّث ويحاضر بها بمثل الطلاقة والبراعة والقوة التى يكتب بها أقدر الكتاب من أبناء هذه اللغة . والذى يقرأ كتاباته العربية . يلاحظ أن مقدرته بالإيطالية أكثر وأفضل من معرفته بلغته العربية ، بل يخيل إلىّ وأنا أقرأ بعض كتاباته العربية أنه يفكر بالإيطالية ، ثم يترجم تفكيره إلى العربية ، ولذلك يجىء التعبير الإيطالى غالباً على البيان العربى عنده . ولقد ترجم إلى الإيطالية كثيراً من الشعر العربى المعاصر ، فى كتابه (Calchi di poesia araba contemporanea) الذى صدر عن دار (Mondadori) سنة ١٩٦٢ ، كما ترجم فى مقالاته العديدة كثيراً من قصائد الشعر القديم ، من مثل شعر المتنبى وابن زيدون وغيرهما .

وأهم ما عُنى به فؤاد كعبازى هو المقارنات بين الأدب العربى والأدب

الإيطالى . وله فى هذه المقارنة أبحاث عديدة كان يوالى كتابتها بالإيطالية فى جريدة (جورنالى دى تريبولى) التى كانت تصدر فى ليبيا بالإيطالية ، وبالعربية فى جريدة (الرائد) العربية الليبية كذلك . وفى هذه المقارنات كان يحاول أن يعرّف العرب بالأدب الإيطالى ، ويعرّف الإيطاليين بالفكر العربى فى مختلف العصور . وقد نشر بالإيطالية بحثين من هذا القبيل فى مجلة (المشرق - ليفانتى) التى يصدرها مركز العلاقات الإيطالية/العربية فى روما ، أحدهما عام ١٩٦٠ ، وهو مقارنة بين شعر الشابى وشعر ليوباردى ، والثانى عام ١٩٦٣ للمقارنة بين شعر غبرييلى دانونتسيو وشعر المتنبى وابن زيدون . وهو فى مقارناته هذه لا يكتفى بالمقارنة الشعرية ، بل يتغلغل فى التحليل الأدبى والنفسى إلى الأعماق ، ليقرب الصورة ويضعها تحت اللمس المباشر. وفى هذا كان الكعبازى بحق «وسيطاً جليلا بين عالمين يبحث أحدهما عن الآخر» ، كما قال فيه أحد أصدقائه من الأدباء الإيطاليين .

والكتاب الوحيد الذى أعرفه بالعربية للكعبازى هو (ألحان عربية على أوتار من الغرب) ، وفيه فصول رائعة من أدب المقارنة ، ومن الترجمات . ولكن أهم فصوله الأول ، بعنوان (بوارق عربية فى فجر الشعر الإيطالى) ، الذى يحاول فيه كعبازى ببراعة ومقدرة أن يثبت تأثر الشعر الإيطالى فى فجر النهضة بالشعر العربى الصقلى (شعر ابن حمديس ، وابن القطاع) وغيرهما . وهو بذلك يخالف اتجاه الإسبانى بلاثيوس ، ولعله أصدق منه حدسًا ، وأقرب إلى الواقع . وقد جاء فى هذا الفصل بترجمات من شعر بتراركا ودانتى لإثبات نظريته الجديدة بالاهتمام .

٦ - خليفة محمد التليسى :

مثلما انقطع محمد إسماعيل فى مصر ، إلى دراسة أدب بيرانديللو ، كذلك اهتم التليسى اهتماماً خاصاً بمسرح بيرانديللو وأدبه الروائى والقصصى . ومن ذلك ترجمته

لمسرحية « الفنان والتمثال » ، ومجموعتاه القصصيتان (صوت فى الظلام) و (قصص إيطالية) البيرانديلليتان ، ومجموعة من الدراسات للمسرح البيرانديللى ظهرت فى كتابيه (رحلة عبر الكلمات) و (كراسات أدبية) . والتليسى ، كزميله كعبازى ، وثيق الصلة بإيطاليا والأدب الإيطالى المعاصر ، ويعرف عدداً من الكتاب والشعراء الإيطاليين معرفة شخصية .

وقد انصرف خليفة فى الأعوام الأخيرة ، بعد اعتزاله العمل الرسمى – وزيراً وسفيراً – إلى الاهتمام بما كتبه المستشرقون الإيطاليون حول ليبيا وتاريخها القديم والحديث . وقد ترجم من ذلك عدة كتب ، أهمها الكتب التالية : (ليبيا منذ الفتح العربى حتى سنة ١٩١١) و (طرابلس تحت حكم الإسبان وفرسان مالطة) ، وكلاهما لإيتورى روسى ، و(طرابلس منذ سنة ١٥١٠ حتى سنة ١٨٥٠) لكوستنزو بيرنيا ، و (ليبيا فى أثناء العهد العثمانى) لفرانشيسكو كورو ، و (سكان طرابلس الغرب) لأغوستينى ، و (برقة الخضراء) لأتيليو تروتسى . وبذلك اختط خليفة خطاً جديداً من الاهتمام بما كتبه المستشرقون . إلى جانب اهتمامه بالأدب والشعر الإيطاليين المعاصرين ، مما نجده مبثوثاً فى كتابيه (رحلة عبر الكلمات) و (كراسات أدبية) . وفى الدراسات التى يتضمنها هذان الكتابان نلمس سعة اطلاع التليسى على الأدب الإيطالى ، وعمق نظرته ، واتزان أحكامه النقدية .

ولقد أسعدنى الحظ بأن زاملت التليسى فى بعثة أدبية فى روما عام ١٩٦٠/١٩٦١ مدة ستة أشهر ، عرفته فيها معرفة جيدة ، وعرفت اهتماماته الأدبية ، واطلاعه على الأدب الإيطالى حين لم تكن لى صلة سابقة بهذا الأدب وأربابه . وقد زرنا معاً عدداً من أعلام الأدباء فى بيوتهم .

والحقيقة أن خليفة التليسى دائم الصلة بالأدب الإيطالى الحديث ، يتبعه فى الصحف الإيطالية وفى ما يصدر عن دور النشر الإيطالية .

والذى يقرأ ترجمات التليسى يلمس ما يتصف به من التمكن من اللغتين ، الإيطالية والعربية ، ومن رحابة الأفق ، وسعة الاطلاع ؛ كما يلمس ما يتصف به من الوطنية الصادقة ، التى تجعله يهتم بما يكتبه الآخرون عن بلده وشعبه ، فينقله إلى لغة قومه .

٧ – مصطفى آل عيال :

وهذا ليبى آخر كان يجيد اللغة الإيطالية ، ويهتم بالفكر الإيطالى اهتماماً غير قليل ، وكان قد ترك بلده ليبيا هذا من زمن طويل ، واتخذ من بيروت وطناً ومستقراً ، وفى بيروت مضى يغذى شغفه بالأدب الإيطالى بما كان يترجمه منه وينشره فى الصحف والمجلات ، ثم فى الكتب ، وبما كان يكتبه ويلقيه من محاضرات باللغة العربية حول الأدب الإيطالى ، وإلى جانب ذلك اهتم مصطفى بشاعر إيطاليا الأعظم دانتى ، فكتب فيه وفى كوميديته الإلهية كتاباً صدر فى سلسلة (اقرأ) القاهرية . وصدرت له مجموعة قصصية مترجمة عن الإيطالية فى دار الريحانى فى بيروت . وعنوان المجموعة (من القصص الإيطالى) وتضمّ سبع أقاصيص لعدد من الكتّاب . ونشر فى بعض مجلات بيروت بعض أبحاثه ومحاضراته ، ومنها محاضرة بعنوان (حول القصة الإيطالية فى مختلف العصور) ظهرت فى مجلة (الأديب) .

غير أن نشاط مصطفى آل عيال ظل محدّودًا ، ويظهر فى فترات متباعدات ؛ فلم يعط الترجمة والعمل الأدبى إلا القليل من جهده . وكان فى وسعه أن يقدم كثيرًا من الأعمال المترجمة عن الإيطالية لولا أن ظروف العيش فى الغربة كانت تحتم عليه الانصراف إلى كسب الرزق أولا ، ولولا أن التشجيع على الترجمة والنشر كان يعوزه ، كما يعوز كل مشتغل بهذا الحقل خاصة . وأنا شخصيا أعرف كم يعانى

الكاتب المشتغل بالثقافة الإيطالية لأجل نشر شيء من ترجماته ، حتى فى الصحف ، بله دور النشر العربية . ولقد عانى حسن عثمان كثيراً جداً كذلك قبل أن يرى ترجمته للكوميديا الإلهية – وهى من أعلى قمم الآداب العالمية فى كل العصور – تظهر إلى الوجود بفضل دار المعارف فى مصر.

٨ – عيسى الناعورى :

كنت أودّ لو لم أكن أنا المتحدث حول نفسى ، فليس أثقل من أن يتحدث المرء حول نفسه فى موقف عامّ كهذا . غير أن الموقف نفسه يفرض علىّ مثل هذا الحديث ، ولا يسمح لى بالتهرب منه ، لأننى شاركت فى حقل الاشتغال بالثقافة الإيطالية مشاركة بارزة أكثر من ستة عشر عاماً ، محاولا نقل ما يمكن منها إلى لغتى العربية ، اقتناعاً منى بغنى الأدب الإيطالى ، وبالفائدة من نقله إلى العربية .

ولقد أتيح لى ما لم يتح مثله لأى زميل آخر من المهتمين بالثقافة الإيطالية من العرب ؛ إذ عرفت شخصيًّا العشرات من أكبر ممثلى الأدب الإيطالى المعاصر : الشعراء منهم ، والروائيين ، والقاصين ، ونقاد الأدب ، ومن العاملين فى دور النشر العديدة ، وفى الصحافة الأدبية واليومية . ويرجع الفضل فى ذلك إلى منظمة اليونسكو التى منحتنى بعثة مدتها ستة أشهر من عامى ١٩٦٠ – ١٩٦١ لهذا الغرض فى إيطاليا . ثم توالت اتصالاتى الشخصية بعد ذلك فى زياراتى العديدة اللاحقة لإيطاليا ، حتى تجمع لى من ذلك رصيد كبير من الصداقات العزيزة المهمة ، وبالتالى تجمعت لدى مكتبة أدبية إيطالية غنية ، هيأت لى الفرصة لأطلع من الأدب الإيطالى على ما قلّ أن أتيح لزميل آخر الاطلاع عليه ، كما هيأت لى الفرصة للاستمرار فى مراسلة رجال الفكر ، والاستعراب ، والصحافة ، ودور النشر ، واستمرار الصلة بكل جديد فى المكتبة الأدبية الإيطالية .

أما حصيلة ذلك فقد كانت ترجمة الكثير من الأدب الإيطالى المعاصر : شعراً ، ونثراً ، وقصة ، ورواية ، ونشر ما يلى :

١ -- مجموعة أقاصيص لأدباء مختلفين ، عنوانها (أطفال وعجائز) ظهرت فى بيروت عام ١٩٦١ .

٢ -- رواية (فونتمارا) لأنياتسيو سيلونه . وقد ظهرت كذلك فى بيروت سنة ١٩٦٣ .

٣ -- رواية (الفهد) -- قمة الرواية الإيطالية المعاصرة - ظهرت أيضاً فى بيروت سنة ١٩٧٣ .

٤ -- الشاعر سلفاتوره كوازيمودو -- الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ - دراسة واسعة مع ترجمات لست وعشرين قصيدة من شعره ، ظهرت فى مجلة (شعر) البيروتية سنة ١٩٦٠ .

٥ -- الشاعر أيوجينيو مونتالى - الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٧٥ - دراسة واسعة مع ترجمات لست وعشرين قصيدة من شعره ، ظهرت فى مجلة (الآداب الأجنبية) فى دمشق ، وطبعت فى كتاب على حدة فى منشورات المجلة المذكورة .

٦ -- رواية « الرجال والرفض » (Uomini e no) للروائى إيليو فيتورينى -- لم تنشر بعد .

وهناك نحو أربعين أقصوصة لعدد كبير من القاصين الكبار ، ترجمتها ونشرتها فى الكثير من الصحف والمجلات العربية ، ومثلها الكثير جدا من الشعر لشعراء عديدين . ولم يتح لهذه الأقاصيص والقصائد أن تنشر فى كتب بعد .

ويضاف إلى ذلك كثير من المحاضرات ألقيتها بالعربية -- فى عمان ، والقدس ، وبيروت ، ودمشق ، وطرابلس الغرب ، وتونس -- وبالإيطالية -- فى باليرمو ،

ونابولى ، وروما – حول موضوعات من الأدب الإيطالى ، ومن أهمها أربع محاضرات حول : (دانتى أليغييرى والكوميديا الإلهية – ورواية الفهد – وسيلفيو بيلليكو وكتابه « سجونى » – وجوفانى فيرغا) وقد نُشرَت كل هذه المحاضرات والدراسات العربية فى مجلات عربية مختلفة ، ولكنها لم تظهر بعد فى كتاب .

* * *

والآن . . .

من المؤسف جدًّا أن عدد المهتمين بالثقافة الإيطالية فى البلاد العربية قد تقلص كثيراً فى الآونة الأخيرة ، بعد غياب حسن عثمان ، وطه فوزى ، ومحمد إسماعيل ، ومصطفى آل عيال ، ومِن قَبْلِهم جميعًا عبّود أبى راشد ؛ فلم يبق فى الميدان غير خليفة التليسى وغيرى ، لأن فؤاد كعبازى لا يهتم بأن يُعَرَّف مترجماً للأدب الإيطالى وناقلا له إلى اللغة العربية ، ولست أعرف أن جيلا جديدًا قد بدأ يتهيأ لكى يقف إلى جانبنا ، أو لكى يخلفنا فى هذا العمل ، مساهَمةً فى إغناء الثقافة العربية المعاصرة عن طريق الترجمة من اللغة الإيطالية مباشرة .

غير أن هناك كثيرا ممن يترجمون أعمالا أدبية إيطالية عن طريق لغة ثالثة ، هى فى الغالب الفرنسية أو الإنكليزية . وبهذه الطريقة تُرجِمَت إلى العربية كل روايات مورافيا ، والكثير من أقاصيصه القصيرة والطويلة -- كما أسلفت – وهى ترجمة سيئة وغير أمينة ، فى الغالب – كما هو متوقع فى مثلها – سواء من حيث نقل المعانى ، ومن حيث ضعف اللغة العربية فى الترجمة .

ورواية (فونتمارا) التى ترجمتها أنا عن الإيطالية مباشرة ، ظهرت لها فى مصر بعد ذلك ترجمة أخرى لكامل صليب ، وهى ترجمة جيدة وأمينة ، ولكننى لا أدرى هل كانت عن الإيطالية مباشرة ، أم عن لغة أخرى .

وكذلك ترجم محمد لطفى جمعة كتاب (الأمير) لماكيافيللى عن الإنكليزية –

أو الفرنسية ، لا أدرى – وفعل مثله خيرى حماد ، إذ ترجم الكتاب عينه عن الإنكليزية . وظهرت فى مصر ترجمة لرواية (صحراء التتر) لدينو بوتساتى ، ورواية (فتاة بوبه La ragazza di Bube) بعنوان (الفتاة) فقط ، وكلاهما فى طبعة صغيرة من حجم الجيب . ونَشَرت دار المعارف فى سلسلة (اقرأ) كتاباً لمحمد أمين حسونه حول بيرانديللو ، مع ترجمات قصيرة لبعض مسرحياته .

وليس من شك فى أن هناك ترجماتٍ من الأدب الإيطالى غيرَ ما قدمتُ ، ولا سيا لأقاصيص قصيرة منه ، ولكنها لم تبلغ إلى علمى ؛ فليس من المعقول أن أستطيع الاطلاع على كل ما ينشر فى العالم العربى المترامى الأطراف برمته ، من كتب ، ومن صحف ومجلات . ولكننى مع ذلك أعتقد أنه شيء قليل ، وغير بارز الأثر .

ويتبين لنا من هذا العرض السريع أن ما نُقِل إلى العربية من الأدب الإيطالى شيء قليل ، لا يتناسب مع ما فى الأدب الإيطالى من غنى يحتاج إلى من ينقله إلى لغة الضاد ؛ وهو لا يستحق أن يقاس مطلقاً بما نُقِل إلى العربية من الآداب الفرنسية ، والإنكليزية ، والأمريكية ، بشكل خاص .

وأنا أشهد – ولى من الاطلاع ما يسمح لى بمثل هذه الشهادة – أن الأدب الإيطالى من أغنى الآداب العالمية ، ومن أجدرها بالترجمة ؛ وقد تُرجِم الكثير جدا منه إلى مختلف لغات العالم . وحسبنا أن نعلم أن خمسة من الأدباء والشعراء الإيطاليين قد فازوا حتى اليوم بجائزة نوبل العالمية للآداب ، كان آخرهم فى عام ١٩٧٥ – الصديق الشاعر أيوجينيو مونتالى ؛ ومن قبله – عام ١٩٥٩ – أيضاً الصديق الشاعر سلفاتوره كوازيمودو . وكان قد سبقها الشاعر جوزويه كردوتشى ، وغراتسيا ديليدا ، ولويجى بيرانديللو . وهذا يجعل إيطاليا متساوية مع بريطانيا ، وألمانيا ، وأمريكا من حيث عدد الفائزين بهذه الجائزة العالمية .

ولقد كان من الممكن أن تتسع حركة الترجمة من الإيطالية لو كان ذلك يجد تعاوناً من السلطات الإيطالية -- كما تفعل الدول الغربية الأخرى -- لتشجيع الناشرين العرب على نشر ما يترجم من أدب بلدهم . ذلك لأن الناشر العربى لا يُقْبِل على نشر ما يُترجَم من الآداب التى لم تنل حظاً كبيراً من الذيوع فى البلدان العربية ؛ وهو لذلك بحاجة إلى من يحفزه على ذلك بالتعاون والتشجيع ، لضمان عدم الخسارة على الأقل . ومثل ذلك المترجم ، الذى لا يريد أن يبذل جهداً لا يُضْمَن له النشر.

وممّا لا شك فيه أن اتساع نطاق الترجمة بين الآداب المختلفة يزيد من تلاقح الأفكار ، ويوسّع آفاق النهضة الفكرية فى العالم . ونحن العرب بحاجة إلى جعل ثقافتنا الحاضرة أوسع آفاقاً ، وأكثر شمولاً ممّا هى إلى اليوم . وقد غنى الفكر العربى وازدهر فى الماضى بمثل هذا التلاقح ، الذى جاء عن طريق الترجمات العلمية والفلسفية . ونحن أحرى بأن نجعل حاضرنا يزدهر كما ازدهر ماضينا .

دانتى الليجييرى ، والكوميديا الإلهية [1]

؛ دانتى الليجييرى (D. Alighieri) عينيه على نور الحياة فى بدء عصر
الفكرية الأوربية ، فكان من أوائل قادتها العظام . وكان عصره عصر نزاع
ن البابوات والسلطات المدنية . وكان العالم الأوروبى منقسمًا إلى قسمين :
البابوات ، يؤيد هم فى محاولة السيطرة على السلطتين : الروحية والمدنية
قسم مع السلطات المدنية الإمبراطورية التى تناضل لفصل السلطة الروحية
نية ، ولتولى البابوات الحكم الروحى الدينى وحده ، وترك الحكم المدنى
ور . وقد انغمس دانتى فى هذا النزاع إلى أذنيه ، فكان بين الرؤساء المدنيين
فلورنسا ، وكان من زعماء حزب (البيض— Bianchi) المعادين للبابا ،

) ألقيت فى قاعة المكتبة الوطنية فى حلب ، فى ٣ شباط فبراير ١٩٦٣ ، بدعوة من
ثقافة والإرشاد السورية .

وحين سقط هذا الحزب واستولى السود O neri على السلطة ، نفى دانتى عن وطنه ، وحُكم بدفع غرامة مالية كبيرة ، ثم حُكم مرة ثانية بأن يحرق حيًّا إذا حاول العودة إلى وطنه . وظل منذ أن بلغ الخامسة والثلاثين من عمره يعانى مرارة المنفى ولوعة الحنين ، حتى أراحه الموت من مرارته ولوعته وهو ابن ست وخمسين سنة ، قضى منها فى المنفى إحدى وعشرين سنة .

ونحن فى دراستنا لهذا المفكر العظيم ، ابن النهضة الأوربية البكر ، الذى تحمّل عذاب المنفى الطويل ، وخشونة الفقر ، ولوعة الحنين فى سبيل عقيدته السياسية والوطنية ، سنحاول أن ننطلق فى دراستنا هذه من نقطة المحور فى حياته وفى أدبه ، وهذه النقطة هى حبه لفتاته الخالدة (بياتريشه بورتينارى — Beatrice Portinari) ذلك الحب « الصوفى التقديسى » الذى طبع حياته وإنتاجه الفكرى بطابعه المتميز الخالد ؛ فلقد كان الحب هو الذى يقود خطوات دانتى فى رحاب الحياة : يافعًا ، ثم شابًا ، ثم كهلاً ؛ وفى رحاب الفكر : شاعرًا ، وناثرًا ، ومفكراً مبدعاً .

وقصة حب دانتى هذه ما كان لها أن تُعرف وأن تشتهر بشكل واضح لولا أن دانتى نفسه قد رواها وشرح مراحلها بتفصيل فى كتابه (الحياة الجديدة — La Vita nuova) وقد كان أول معرفته لبياتريشه فى اليوم الأول من شهر أيار عام ١٢٧٤ ، ولم يكن إذ ذاك قد أتم العام التاسع من عمره ، فى ذلك اليوم كان قد لحق بوالده إلى بيت جار له اسمه السيد (فولكو بورتينارى — Folco Portinari) وكان هذا يحتفل حينئذ بعودة الربيع ، على عادة الفلورنسيين ، وهناك وقعت عينا الطفل (دانتى) على ابنة السيد فولكو ، واسمها (بيتشه — Bice) — وهو اسم (بياتريشه) مختصرًا للتحبب — وكانت إذ ذاك تتجاوز العام الثامن من عمرها بشهر واحد فقط . وكانت الطفلة جميلة ولطيفة ، فانطبعت صورتها الحلوة فى قلب

الطفل الزائر بحيث لم يعد من الممكن أن تفارقه مدى الحياة . لقد رأى إذ ذاك « كل أطراف السعادة وحدودها » – كما يقول – . وبعد عودته إلى البيت أخذ يفكر فيها كثيراً ، حتى نام وهو مايزال يفكر فيها ، فظهرت له فى الحلم حاملة قلبه بيديها ، وكانت ترتدى ثوباً بلون الدم . فهاج الحلم فى نفس دانتى – العاشق الطفل – أول أغنية شعرية ، وجه فيها الخطاب إلى « المخلصين فى الحب » لكى يسعفوه برأيهم . ثم توالت منذ ذلك الحين أغانيه وأناشيد حبه فى ساحرة فؤاده .

وبعد تسع سنوات من اللقاء الأول ، اقترنت بياتريشة بشاب اسمه (سيمون دى باردى – Simone dei Bardi) . ولكن حب دانتى لم يَخبُ بزواجها ، ولم يفتر . وفى التاسع من حزيران عام ١٢٩٠ ماتت بياتريشه ، فكانت وفاتها ضربة عنيفة زلزلت حياة الشاعر الشاب . وقد حاول أن يتسلى عنها بالزواج فاقترن بالسيدة (جما دى مانيتو دوناتى -Gemma de Manetto Donati) . وقد عاشت إلى ما بعد وفاته .

على أن زواج دانتى ، الذى لا نظنه كان سعيدًا ، سواء أتمَّ قبل وفاة بياتريشه أم بعده ، لم يكن بالشىء الذى يستطيع أن يجعله يسلو الفتاة التى أحبها منذ الطفولة الباكرة ، حبًّا نزل على قلبه كقطرات الندى على البرعم الغض . ويذكر بعض مؤرخى دانتى ، ومن بينهم « بوكاشيو » « وآرتورو مانينو » ، أن دانتى قد انغمر بعد وفاة بياتريشه بالأجواء الصاخبة والبيئات غير النظيفة ، وأصبح متلافاً ومحبًا للنساء ، ورفيقاً للمتعطلين ، وأنه نتيجة لذلك قد هزّل جسمه هزالا شديدًا ، وصار يبدو كمسخ مخيف لشدة تغير ملامحه ، ونحول جسمه ؛ وقد كان يبكى بكاء مرًّا ، ويحس بفؤاده يكاد يتمزق بين ضلوعه . ونحن نجد مصداق ذلك فى لقاء الشاعر وفتاته بعد خروجه من رحلته فى المطهر ، فهى هناك تعاتبه وتؤنبه على ذلك السلوك السيئ الذى سلكه بعدها .

ولا يعود دانتى إلى صوابه وحكمته إلا فى المنفى ، حين تجتمع عليه مرارة الحياة ، والحنين إلى الوطن ، والألم الشديد لفساد السلطات الكنسية وتهالكها على السلطان ، مما يسبب الهلاك والخراب للشعب وللبلاد . هناك تنصهر روحه بالحب العميق الحار ، وبالحنين الوطنى الملتهب ، فيخرج للعالم روائعه الأدبية العظيمة ، فإذا لدينا – عدا « الحياة الجديدة » – ثلاثة كتب أخرى هى : (الوليمة Il Comivio) و (فى الملكية – De Monarchia) وأخيرًا (الكوميديا – La Commedia) التى أضيف إليها فى ما بعد لفظة (الإلهية) تعظيمًا لها ، وذلك بعد وفاة دانتى . وهناك غير هذه : (البلاغة الشعبية – والديوان والرسائل) أيضاً .

وفى الوليمة والكوميديا يتجلى لنا أثر بياتريشه ، كما تجلى من قبل فى (الحياة الجديدة) . ونحن فى مايلى نجمل هذا الأثر بأقصر ما يمكن من التلخيص الواضح الوافى :

١ – الحياة الجديدة : يقول أرتورو مانينو إن « دانتى قصد بهذا العنوان (حياة الشباب) ونضيف نحن أنه عنى به حياة الحب . وفى هذا الكتيب جمع دانتى نحو إحدى وثلاثين قطعة شعرية ، أغلبها مقطوعات غنائية قصيرة ، كان قد نظمها جميعًا تعبيرًا عن عاطفته الحارة نحو بياتريشه ، منذ معرفته إياها حتى وفاتها . وقد ربط بين هذه القصائد بتعليقات نثرية تشرح مراحل هذا الحب منذ بدايته حتى ما بعد وفاة الحبيبة . وفى هذه التعليقات النثرية ، كما فى القطع الشعرية ، تتجلى العاطفة الحارة ، ولوعة الحب المضنى ، ورهافة الإحساس ، وانفلات الخيال العاشق الملهوف الذى يوغل فى مدى التصور والتأويل . وقد جُمع الكتاب وطُبع بعد وفاة بياتريشه بعامين .

ومما يذكره دانتى فى ذلك الكتاب ، أنه حدث مرة بعد وفاة بياتريشه بعام واحد ، أن كان الشاعر وحيدًا يعالج آلام نفسه بصمت ، فرأى فتاة جميلة تنظر

إليه من نافذة بيتها نظرات ملؤها الحنان والعطف ، فتحركت عاطفته نحوها . ولكنه لم يلبث أن شعر فى داخله بأن هذه الحركة العاطفية كانت إهانة لروح بياتريشه . فجعل يؤنب عينيه لأنهما التذّتا بالنظر إلى الفتاة ، ونقلتا لذتهما إلى قلبه ، وبينما هو فى ذلك الصراع النفسى المؤثر ، ظهرت له بياتريشه فى مثل الرؤيا ، وكانت ترتدى لباسها الأحمر ، وكانت تبدو فى ملامحها اللطيفة تماماً كما رآها لأول مرة . وكم كان ألمه شديداً لأن هذه الرؤيا التى تخيلها كانت توبيخًا مؤلماً صامتاً له ، ومنذ ذلك الحين ازداد حبه لها عمقاً ، وازدادت صورتها رسوخاً فى مخيلته . فآلى على نفسه أن يقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط فى حبيبته . وبهذا الوعد ينتهى كتاب (الحياة الجديدة) . أما تحقيق الوعد فقد تم بعدئذ فى (الكوميديا الإلهية) التى سنتحدث عنها فيما بعد .

وإذا كان بعض نقاد دانتى قد شكّوا فى حقيقة وجود بياتريشه ، واعتقدوا بأنها من ابتداع خيال دانتى وحده ، لأن قصة هذه الحبيبة وقصة حب دانتى لها أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع ، إذ لم تقم بين دانتى والفتاة علاقات واتصالات تسمح بتقوية الحب وتعميقه ، وكل ما يذكره دانتى نفسه فى هذا الصدد أن بياتريشه كانت أحياناً تبادله التحية ، وفى بعض المرات كانت تمنعها عنه خشية من ألسنة السوء ، أو عتابًا أو عقابًا له ، فإن الشك فى حقيقة وجود بياتريشه ليس بذى أهمية ، ما دام أثر بياتريشه نفسها هو الذى يسم إنتاج دانتى الفكرى بميسمه ، ويدمغه بدمغته الصريحة . وفى هذا يقول صاحب كتاب (قدوات للشبيبة الإيطالية Stimoli ai giovani italiani) : « وسواء أكانت بياتريشه حقيقة أم خيالا ، فإن الذى لا يتطرق إليه الشك أن حب دانتى لها كان النار المقدسة التى صهرت خياله وعواطفه ، فى أناشيده وقصائده الخالدة » .

٢ – الوليمة : لم يكن هذا الكتاب فصولا فى الحب ، أو أناشيد فى الوجد

واللهفة العاطفية ، بل كان على العكس من ذلك ، فصولا وأناشيد غايتها تبسيط العلوم للعامة . فكأنما يدعو دانتى قليلى الثقافة من مواطنيه إلى وليمة فكرية ، يكون شرابها الأناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات –كما يقول آرتورو مانينّو– إلا أن هذه الأناشيد والفصول النثرية العلمية ، لم تخل – إلى جانب ذلك – من طابع بياتريشه ، ومن أثر الحب ودمغته . فقد كان دانتى فى المنفى حينما وضعه ، وكان يكظم فى صدره آنذاك أقسى لواعج الحب لتلك التى خلفت له بوفاتها ألما عميقاً ، وحسرة لا تنتهى ، ولم يكن يجد ما يسليه عنها سوى أن يشبع فراغه بالدرس والتزود من المعرفة . ويذكر دانتى فى الفصل الثانى من هذا الكتاب أن بياتريشه قد ظهرت له به مرة بعد وفاتها بعامين ، ومنذ ذلك اليوم استولى حب المعرفة على قلبه الذى كان يسيطر فيه دائماً خيالها الحلو . وهذا الخيال هو الذى أملى عليه نشيد (الوليمة) الأول .

ونلاحظ ههنا أن أثر الحب والحبيبة فى هذا الكتاب كان أقل منه فى (الحياة الجديدة) وأقل منه كذلك فى (الكوميديا الإلهية) . فالحياة الجديدة كان قصته وقصتها معاً : قصة حبه لها ، ووجده بها ، ولوعته عليها ، أما (الكوميديا الإلهية) . فقد كانت بحثاً جاهدًا لهيفًا عنها ، ثم سعادة بلقائها لقاء لا ينتهى ، فى النعيم الخالد .

٣ – الكوميديا الإلهية : وهذه رحلة خيالية وضعها دانتى فى ثلاثة أجزاء ، دعا أولها (الجحيم) والثانى (المطهر) والثالث (الفردوس) ، وحقق فيها الوعد الذى سبق أن قطعه على نفسه فى نهاية كتابه (الحياة الجديدة) حين قال :.« بعد هذه المقطوعة الغنائية رأيت رؤيا عجيبة ، جعلتنى أصمم على ألا أقول بعد الآن شيئًا فى هذه المباركة ، حتى يجىء الزمن الذى أستطيع أن أتحدث عنها فيه بكل

جدارة . . . وأرجو أن أقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط فى أية امرأة » .

فالقصة فى الأصل – كما نرى – قصة حب ، وقد رأينا فى ما تقدم أن دانتى كان فى صباه الباكر جدًا قد أحب بياتريشه وهى بعد طفلة مثله ، وكان حبه هذا عنيفا عميقاً . ولكن بياتريشه تزوجت بعد ذلك رجلاً آخر ، فترك ذلك فى قلب الشاعر جراحًا عميقة . ثم ماتت بياتريشه ولها من العمر أربع وعشرون سنة وثلاثة أشهر ، فنزفت جراح دانتى دمًا سخيًّا ، وظلت تنزف داخل قلبه حتى آخر عمره ؛ وقد نغصت عليه حياته ، وجعلته ينغمس فى وحول الرذائل أمداً غير قصير ، لا يردعه عن ذلك كونه متزوجاً ، ووالدًا لعدد من الأبناء والبنات – ذكر البعض أنهم كانوا أربعة أو خمسة ، وذكر البعض الآخر أنهم كانوا سبعة – وظلت الحبيبة فى أحلام يقظته ونومه مراراً متعددة ، وكأنما تستحثه على البرّ بالوعد .

وتقلّب دانتى فى مناصب الحكم فى بلده فلورنسا ، ثم نفى إلى الخارج ، وعاش مشردًا ، ولكن من قصر أمير إلى قصر أمير آخر . وفى فترة التشرد التى رافقت بقية عمره – وقد استمرت إحدى وعشرين سنة – سنحت له الفرصة ليفى بوعده ، فوضع (الكوميديا) وجعلها على شكل رحلة يقوم بها فى رفقة شاعر الرومان القديم (فرجيل) الذى كان دانتى ممتلئ القلب إعجاباً به . وهو يقوم بهذه الرحلة بحثاً عن المرأة التى يحبها ، والتى رحلت عنه إلى العالم الآخر . يبدأ الشاعر رحلته فيذكر أنها بدأت وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره ، ويحدد بعض الشراح زمانها بأنه كان فى الثامن من إبريل عام ١٣٠٠ ، وأنها استغرقت سبعة أيام فقط . ويدخل الشاعر فى غابة كثيفة الأشجار ، متشابكة الأغصان ، ويظل يسير حتى يصل إلى جبل عال ، فيهم بارتقائه لكى يصل إلى فتاته ، فتسدّ عليه الطريق ثلاثة وحوش كاسرة : أسد ونمر وذئبة ، فيرتد إلى الخلف مذعورًا مرتعباً ، وعند ذاك يظهر له إنسان عزيز جاء من العالم الآخر ليقوده عن طريق آخر إلى حيث يريد ، فينحدر به

إلى الجحيم يجتاز حلقاتها ، فيرى فيها أنواع الهالكين ، وما يقاسونه من أعذبة وآلام .

ولكن لماذا جاء فرجيل ؟ ومن أرسله لإنقاذ الشاعر من الوحوش ، وقيادته بأمان إلى الحبيبة التي يبحث عنها بلهفة المحب المعذب القلب ؟

السيدة العذراء ، والقديسة لوشيا ، والحبيبة بياتريشه هن اللواتي أرسلنه ، وقد كان دانتي في حياته شديد التعبد للقديسة لوشيا ، ولذلك أشفقت عليه حينما رأته يرتعد خوفاً أمام الوحوش التي اعترضت طريقه ، فمضت تتوسل إلى السيدة العذراء مريم أن تعمل على إنقاذه ، فدعت العذراء بياتريشه ، وأمرتها بأن ترسل فرجيل ليقود خطاه في طريق أمينة ، وهكذا غادر فرجيل عالمه السماوي بعد أن طلبت إليه بياتريشه ذلك ، ونزل إلى الغابة التي سدّت فيها المسالك على الشاعر العاشق .

ورحلة دانتي ورفيقه في الجحيم رحلة طويلة ، مليئة بالأهوال والمخاطر والرعب ، وقد استغرقت كتاباً ضخماً من أجزاء الكوميديا الثلاثة ، بل هو أضخم أجزائها الثلاثة وأحفلها بالمشاهد والأوصاف والحكايات الشديدة الإثارة للقارئ .

بعد أن يطوف دانتي وقائده في ممالك الجحيم ، يصعدان إلى المطهر (الأعراف) فيطوفان فيه كذلك ، ويريان المساكين الذين يتعذبون في حلقاته انتظاراً للساعة التي يَطْهُرون فيها من ذنوبهم ، ثم يُنقلون إلى السماء أنقياء طاهرين . ثم ينتهي الزائران إلى الفردوس الأرضي ، وهو – في الكوميديا طبعًا – القسم الأعلى من المطهر ، وتجيء بعده السماء الأولى – وهي سماء القمر – ثم تليها سماوات الكواكب والشمس والنجوم الثابتة .

في الفردوس الأرضي يصل الزائران إلى نهر ذي فرعين ، يدعى أحدهما (ليتيه -- Letè) ويدعى الثاني (أيونويه -- Eounoè) فإذا على الضفة الأخرى من النهر سيدة رائعة الجمال اسمها (ماتيلدا) جاءت أمام موكب بياتريشه لتهيئ الشاعر

الأرضى المتيم للقاء الحبيبة السماوية الحلوة ، ومرافقتها إلى حيث عرش الجلال الأعظم . وتقول ماتيلدا لدانتى - وهى بعد على الضفة الأخرى من النهر - إن الذى يشرب من الفرع الأول للنهر أو يغتسل فيه يَطهر من الخطيئة ، والذى يشرب من الثانى تتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ، ويصبح أهلاً لدخول السماء . ولا يصبح المرء صالحاً لدخول السماء إلا إذا شرب من الاثنين معًا ، أو اغتسل فيهما.

وعند ذلك يظهر نور عظيم ، وموكب رائع من أرواح الأبرار ، كلهم فى ملابس بيضاء ناصعة ، وفى نهاية الموكب عربة فخمة ، يسير أمامها - مثنى مثنى - أربعة وعشرون رجلا ، ينشدون : «مباركة أنت بين بنات آدم ، ومباركة آيات جمالك الباهر إلى الأبد» ، والعربة محمولة على أربعة حيوانات ، لكل منها ستة أجنحة ، ولها عجلتان ، ويجرها حيوان عجيب هو العنقاء ، نصفه نسر ، ونصفه الآخر أسد ، وعلى يمين العربة ثلاث نساء يرقصن ، وعلى يسارها أربع نساء يهزجن ويغنّين .

وبين أهازيج الموكب العظيم يقف أحد الأرواح السماوية ويهتف ثلاث مرات : « هلمي يا عروساً من لبنان » ، فيردد الباقون هتافه . ثم تتعالى هتافات أخرى : « مباركة الآتية » . وتمتلئ الطريق برش الأزاهير . وفى وسط سحابة من الورود والأزاهير تظهر امرأة عليها معطف أخضر ، وعلى وجهها قناع يمنع تجلى جمالها الباهر بروعته الساحرة ، وتحيطُ خَضَرَها بأغصان الزيتون ، وملابسُها فى مثل لون الشعلة الحية . وكطفل مرتجف ينظر دانتى حوله ليستجير بقائده ورفيقه فرجيل ، ولكن فرجيل كان قد اختفى بمثل الطريقة الغامضة العجيبة التى ظهر بها ، لأن مهمته قد انتهت عند ذلك الحد . ويسمع دآنتى صوتًا يقول له : « لا تبك يا دانتى على فراق فرجيل » . وإذ يسمع الشاعر اسمه يلتفت إلى مصدر الصوت ، فيرى المرأة تنظر إليه وتقول : « انظر إلىّ جيدًا ، أنا بياتريشه » . فيشعر الشاعر بالارتباك والخجل ،

ولكن المرأة تنظر إليه بمثل حنان الوالدة ، ثم تلتفت إلى الموكب وتمضى تروى لهم قصة حب دانتى لها ، وقصة مسلكه ، وانغماسه فى الرذائل بعد موتها ، وتؤنبه على ذلك ، فيعترف بأخطائه وسوء تصرفاته تائباً نادماً .

كل ذلك يجرى ومايزال النهر يفصل بين دانتى والموكب . وحينما ينتهى دانتى من سرد اعترافاته تتقدم ماتيلدا وتغمس الشاعر فى نهر (ليتيه) ليَطهُر من خطاياه ، وتتقدم النساء السبع اللواتى على يمين العربة ويسارها ، فيقدنه إلى أمام العربة ، ثم يتوسلن إلى بياتريشه أن تحسر القناع عن وجهها أمام فتاها الأمين ، فلا يلبث القناع أن ينحسر عن الحسن السماوى الباهر . ويمضى الشاعر مع فتاته فى وسط الموكب العظيم . وبعد مرحلة قصيرة تتخللها مشاهد غريبة ، ومحاورات مختلفة ، تعود ماتيلدا فتغمس الشاعر فى نهر (أيونويه) لتتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ، ويصبح صالحًا لدخول السماء ، فيشعر دانتى بأنه قد خلق من جديد ، وأنه مستعد لأن يصعد مع فتاته إلى النجوم .

وينتهى عند ذلك فصل المطهر ، وبعده نشاهد دانتى مع بياتريشه فى السموات العلا ، وهى تقوده من سماء إلى سماء ، وتشرح له كل ما يراه ، وتقف معه عند من يرغب فى التحدث إليهم من سكان السماء ، حتى يصل بهما التجوال إلى رؤية الجلال الإلهى الذى تحيط به تسع حلقات من النور ، هى أجواق الملائكة القائمين على تسبيحه ، وبياتريشه تزداد جمالاً وتألقاً كلما اقتربت من العرش ، حتى تبلغ من روعة الجمال ما يدهش العقول ، ويتجاوز كل حد فى التصور والوصف .

تلك هى باختصار قصة الكوميديا الخالدة ، التى أنشأها دانتى ليخلّد بها حباً رافقه من الطفولة ، فشغل به الأجيال من بعده ، فكان كما أراده صاحبه : أروع تخليد قام به محب لمحبوبته . ويقول (آرتورو مانينو) فى كتابه (تاريخ الأدب الايطالى) : إن الدوافع الكبرى إلى وضع هذه الملهاة الخالدة أهمها ثلاثة ، هى :

١ – بياتريشه وحب دانتى لها ، ووعده فى نهاية كتابه (الحياة الجديدة) بأن يقول فيها ما لم يقل مثله محب بحبيبته قط .

٢ – تحقيق أحلامه الفنية فى أن يضع لمواطنيه عملا فنيًّا يكشف عن مواهبه العظيمة المتفوقة ، وعن سعة معارفه اللاهوتية والفلسفية فى الوقت نفسه ، ليرى مواطنوه أى فتى أضاعوا . . . ويعلموا أن الإنسان الذى اتهموه بالخيانة وشردوه عن وطنه هو أجدرهم بالكرامة والرفعة ، وأن الحجر الذى رذلوه كان رأس الزاوية . . .

٣ – التعطش إلى تحقيق العدالة ، ولا سيما أن مأساة تشرده كانت عملا من أعمال الظلم الإنسانى ، فقد شُرِد كأنه مجرم حقير ، أو خائن لوطنه ، مع أنه كان يعمل لأجل وحدة بلده وحريته وسيادته بكل قواه ، ولكن أطماع البابا بونيفاشيوس الثامن وجماعته فى فلورنسا ، حزب السود ، جعلته يقضى عمره – من ١٣٠١ إلى ١٣٢١ ، وهذه سنة وفاته – حليفًا للتشرد الذليل ، والمرارة النفسية العميقة السوداء ، وتصادر أملاكه ، ويحكمه السود غيابيًّا فى يناير عام ١٣٠٢ بغرامة مالية مقدارها (٥٠٠٠ فيورينو) وبالنفى عن فلورنسا لمدة سنتين ، وبالحرمان الدائم من الحقوق المدنية ، ثم يصدر السود حكماً آخر ضده فى مارس من السنة عينها يقضى بحرقه إذا ما وقع فى يد السلطة .

وهناك سبب رابع لا يقل أهمية عن الأسباب الثلاثة المتقدمة ، وهو أن دانتى أراد أن ينقل لغة الأدب والفن من اللاتينية الكلاسيكية التى كانت سائدة حينذاك ، إلى اللهجة الإيطالية – لغة قومه التى دافع عنها دفاعاً حاراً فى كتابه (البلاغة العامية – De Vulgari eloquentia) وقد نجح فى ذلك إلى أبعد حد . ولا غرابة ، فالعباقرة هم الذين يشقّون الطرق الوعرة ، ويعبّدونها للآخرين .

أما الأهداف الثلاثة الأولى فقد حققها دانتى كذلك فى آن واحد فى أجزاء

كوميديته الثلاثة : فقد أرضى حبه وقلبه ، وخلّد حبيبته بياتريشه ، وجعل من حبه لها قصة جميلة خالدة ، تتناقلها الأجيال ؛ وبرهن بأحلى بيان على معرفة واسعة ، وإحاطة وافية بأمور الفلسفة واللاهوت ، وعلى خيال شديد الاتساع والانطلاق ؛ وأما العدالة فقد طبقها بحسب ما أملته عليه عاطفته الوطنية والدينية معاً ؛ فقد زج فى الجحيم بكثيرين جدًا من معاصريه الذين رأى أنهم يستحقون الجحيم بما أساءوا به إلى وطنهم وإلى قومهم ، وبين هؤلاء بابوات وكرادلة ورجال دين كثيرون آخرون ، ورفع إلى السماء عددًا آخر من مواطنيه الذين رأى أنهم قد أدوا واجبهم الوطنى والإنسانى فى الحياة ، ووضع فى المطهر واليمبس جماعة آخرين ممن رأى أن سيئاتهم ليست من الثقل بحيث تستوجب العذاب الدائم ، أو لا تستوجب من صنوف العذاب أكثر من الحرمان من رؤية الله .

ففى اليمبس ، مثلا ، — وقد جعله أول درك فى الجحيم ، ولكن الذين فيه لا يتعذبون بأكثر من حرمانهم من رؤية الله ، لأنهم لا ذنب لهم سوى أنهم ماتوا دون معمودية ، إذ لم يعرفوا المسيح ودينه — نجد عدداً كبيراً من العظماء والفلاسفة : منهم أرسطو ، وسقراط ، وأفلاطون ، وهوميروس ، وهوراسيوس ، وأوفيد ، وسينيكا ، وغيرهم كثيرون ؛ ونجد بين هؤلاء أيضًا ابن رشد ، وابن سيناء ، وصلاح الدين الأيوبى .

ولقد جعل دانتى للجحيم حلقات ودركات متعددة ، ووزع فيها الهالكين بحسب وفرة ذنوبهم وثقلها ، وقسم لهم حظوظهم من العذاب بحسب تلك الذنوب ، ونحن نجد البابا نيقولا الثالث ، والبابا بونيفاشيوس الثامن ، والبابا كليمنت الخامس — وكلهم من معاصرى دانتى ، وممن كان لهم نصيب من الإثارات الحزبية البغيضة التى كانت تشعل البغضاء بين مواطنيه — نجد هؤلاء الثلاثة فى الدرك الثالث من الحلقة الثامنة ، وعذابهم هو أن رؤوسهم إلى أسفل

وأرجلهم مشتعلة بالنيران (النشيد ١٩ من الجحيم).

وإلى جانب هؤلاء نجد كثيرين آخرين من مواطنيه فى دركات وحلقات من الجحيم غير هذه.

وكما قسم دانتى الجحيم كذلك قسم الفردوس، ووزع الصالحين فى حلقاته وسمواته المختلفة. ومن ذلك مثلا أننا نرى الإمبراطور هنرى السابع، من لكسمبورغ، – وكان دانتى من منفاه يرى فيه المنقذ الوحيد لبلاده من الفوضى الحزبية ومن نفوذ البابوات، فيبعث إلى قومه برسائل حارة متلاحقة يدعوهم بها إلى الالتفاف حوله للخلاص مما هم فيه من فوضى ونزاع، ولكنه لم يتح له أن يحقق أحلامه به – نراه فى النشيد الثلاثين من الفردوس يتربع فى حلقة رائعة من أرواح الصالحين فى أرق طبقات السماء.

ولكن لماذا صب دانتى نقمته على عدد غير قليل من البابوات والكرادلة وغيرهم من مختلف طبقات رجال الدين، فزج بهم فى الجحيم، وصورهم فى مشاهد من العذاب تقشعر لها الأبدان، مع أنه كاثوليكى صميم، وذو اطلاع واسع على مبادئ اللاهوت الكاثوليكى، وقد حارب جده (كاتشيا غويدا) تحت لواء البابوات فى صفوف الصليبيين، ونال من الملك كونراد الثامن لقب (فارس)؟.

لا شك فى أن الدافع الأول هو ما كان دانتى يراه من انصراف رجال الإكليروس عن أمور السماء، وانغماسهم فى أمور الأرض، وتقسيمهم الناس – بواسطة نفوذهم الدينى – إلى فئات متباغضة متطاحنة. وشيء آخر هو ما كان يراه لدى بعضهم من الاهتمام بجمع المال وتكديسه، مشتغلين به عن تأدية رسالتهم الدينية، والمشتغلون بجمع المال يدعوهم (السيمونيين) – نسبة إلى رجل سامرى كان يدعى (سيمون الساحر) أراد أن يشترى فى القديسين بطرس ويوحنا بالمال

المقدرة على منح الروح القدس بالمعمودية للناس – فى النشيد ١٩ من الجحيم نجد – كما أسلفنا – البابا نيقولا الثالث – المتوفى سنة ١٢٨٠ – ينتظر مجىء البابا بونيفاشيوس الثامن – المتوفى سنة ١٣٠٢ – ليسقطا معًا حيث يقيم بعض أسلافهما فى الهوة المضطرمة ، ثم نجد بونيفاشيوس هذا ينتظر مجىء خلفه البابا كليمنت الخامس – المتوفى سنة ١٣١٤ – ليلحق به إلى مكانه فى الجحيم ، حيث تنقلب رؤوسهم إلى أسفل ، وترتفع أرجلهم فى الفضاء والنار تشتعل بها .

أما نيقولا وبونيفاشيوس فقد أساءا كثيرًا إلى مواطنى دانتى وإلى بلده باشتغالهما فى أمور السياسة والعداوات الحزبية ، وأما كليمنت الخامس فقد تآمر مع الملك فيليب الرابع ، ملك فرنسا ، على خلع بونيفاشيوس عن عرش البابوية لكى يحلّ هو محله ، فلما تم له ذلك نقل الكرسى البابوى من روما إلى فرنسا ، وكذلك تآمر معه على إزالة رهبنة الهيكليين .

وفى أناشيد أخرى من (الجحيم) نجد آخرين من هذا الطراز من رجال الدين المنصرفين عن تحقيق رسالتهم الروحية : ففى النشيد الثالث نجد البابا سلستين الخامس فى الحلقة الأولى من الجحيم ؛ وسبب وجوده فيها أنه رفض مقام البابوية الرفيع – بعد ارتقائه إياه بمدة قصيرة جدا – هرباً من أعبائه ، ويقال إن بونيفاشيوس هو الذى راح يغريه ويقنعه باعتزال البابوية ، بحجة الانصراف إلى تخليص نفسه ، فاختار سلستين يوم عيد القديسة لوشيا من عام ١٢٩٤ ، وبحضور الكرادلة خلع عنه تاج البابوية ووشاحها ، وأعلن أنه إنما يفعل ذلك رغبة فى الخلاص . وهكذا تسنى لبونيفاشيوس أن يحتل مكانه بيسر وسهولة . أما عذاب سلستين فى الجحيم – ومعه كثيرون آخرون – فهو أنه يجرى عارياً دون انقطاع ، والزنابير ماضية فى لسعه وتعذيبه ، فتختلط دماؤه النازفة بغزارة بدموعه السخينة المحرقة المنحدرة على وجهه .

وفى النشيد السابع نجد جماعة كبيرة من رجال الإكليروس والبابوات والكرادلة الذين عرفوا بالبخل والجشع فى حياتهم ، وهم يعيشون فى عذاب الجحيم فى قبور منتنة ، ولا يغطى رؤوسهم شعر.

وفى النشيد العاشر نجد الكردينال (أوتافيانوا وبالدينى) الذى كان لقبه (الكردينال) يغنى عن اسمه الشخصى لشهرته ، وكان هذا من أكبر أنصار حزب (الجبليين) فى فلورنسا وحُماتهم ، ويدين بفلسفة أبيقور ، فلسفة اللذة وفناء الأجساد والأرواح معًا .

وفى النشيد الحادى عشر نجد فى ضريح كريه عفن بابا آخر هو البابا أنسطاسيوس ، وجريمة هذا البابا هى أنه آمن بتعاليم فوتينوس الذى كان يقول إن المسيح ليس سوى إنسان كبقية الناس ، وإنه ابن شرعى ليوسف ومريم ، وليس له من صفة الألوهية شىء ألبتة .

ويطول بنا نفس الحديث لو أردنا ان نتقصى جميع من رآهم دانتى فى رحلته الطويلة فى الجحيم وفى المطهر وفى السماء ، أو على الأصح الذين وزعهم هو على هذه الأماكن الثلاثة تحقيقاً لشرعة العدالة الدانتية ؛ غير أننا سنعرّج قليلا على بعض العشاق الذين زج بهم دانتى فى جحيمه ، لا لشىء الا لتدنيسهم قدسية الحب ، فإن دانتى لم ينس الحب وهو يوزع أرواح الموتى على أقسام العالم الثانى ، أن يجد مكاناً فى أعماق الجحيم لجماعة من البشر كانوا فى حياتهم قد أساءوا إلى قدسية الحب : الحب الذى يقدسه دانتى ، والذى لأجل تخليده وضع كوميدته الإلهية بأجزائها الثلاثة ، ولأجله عاش حياته وأدبه .

ولقد يكون هؤلاء الناس فى حاجة إلى نظرة عطف من دانتى ، وهو الأديب العبقرى الفذ ، الذى يقدر ما للعاطفة الجنسية من سيطرة على أعمال الناس ، وما للجمال من فعل فى نفوسهم ، ويعرف أن الحب إذا استولى على إنسان أفقده —

فى كثير من الأحيان – سيطرة العقل والإرادة ، وجعله يستسلم إلى اللذة الجسدية والروحية ، لذة الاستمتاع بالجمال ، والإخلاد إلى الرقة والعذوبة والأنفاس الدافئة ؛ غير أن دانتى الذى كانت النزعة الدينية الكاثوليكية الصارمة مسيطرة على تفكيره ، لم يكن فى وسعه أن يغفر لهم لحظات اللذة العارمة ، وخروجهم عن تقاليد الدين والمجتمع ومثلها العليا فى الأخلاق والسلوك الإنسانى ، وإن يكن قد أبدى الكثير من العطف عليهم ، والرثاء لهم وهو يروى حكاياتهم .

ولسنا نريد أن نقسو على دانتى كثيرًا فى حكمنا ، وحسبنا أن نعدد هؤلاء الذين زج بهم فى جحيمه من أبناء اللذة ، ومهدمى تقاليد الدين والمجتمع بشهواتهم الجسدية ، والذين يدعوهم دانتى فى النشيد الخامس من الجحيم (خطأة الجسد) أو (الشهوانيين) ، وقد ذكر منهم سبعة أزواج من المشاهير هم :

١ – **الملكة سميراميس الآشورية** : التى خَلَفَت زوجها (نينوس) على عرش الإمبراطورية ؛ وتقول بعض الروايات إنها قد عاشرت ابنها (نينياس) معاشرة الأزواج ، حتى قتلها ابنها هذا وتخلص من عاره وعارها . ومثل هذا الحب قليل عليه المكان الذى خصصه له دانتى فى الجحيم فى الحلقة الثانية منه ، وقليل عليه العذاب الذى وصفه له ؛ إذ جعل أصحابه يدورون فى قلب عاصفة مريعة ، وجعل أصواتهم فى قلبها أشبه بعواء الكلاب .

٢ – **الملكة ديدونا الفينيقية** : وهى مؤسسة قرطاجنة ، وتقول الروايات إنها كانت قد أقسمت بعد وفاة زوجها (سيخاوس) على أن تحافظ على عفتها ، وتصون عهده ، ولكنها لم تلبث أن عشقت إينياس الطروادى ، الذى تقول الأسطورة إن الريح قد حملته إلى قرطاجنة ، واستسلمت معه إلى شهوات الجسد ، ثم هجرها إينياس فأعياها اليأس ، ودفعها إلى الانتحار .

٣ – **الملكة كليوباترة المصرية** : ويذكر التاريخ أنها كانت قد غرقت فى

فجورها وشهواتها مع يوليوس قيصر أولا ، ثم مع أنطونيوس ، وأخيرا انتحرت بالسم يأساً كذلك .

٤ – **الملكة هيلانة اليونانية** : تلك التى ثارت لأجلها حرب طويلة الأمد بين اليونان وأهل طروادة بعد أن اختطفها باريدس بن ملك طروادة من زوجها ملك اليونان . وتروى الأسطورة أن امرأة يونانية قد فتكت بها بعد عودتها إلى اليونان ، انتقاما لزوجها الذى قتل وهو يحارب فى طرواده لأجل استردادها . ونجد معها فى الجحيم خاطفها (باريدس) الذى أسلمت إليه جسدها ، ورضيت بأن تفر معه من أحضان زوجها ، وأن تسمح بإثارة الحرب الطويلة الكثيرة الضحايا والتكاليف ، بين قومها اليونان وأهل طروادة فى سبيلها .

٥ – **أخيل ، البطل اليونانى** : ويروى أنه قد عشق (بولسينا) أخت باريدس الطروادى الذى خطف هيلانة ، وأنه فى عشقه هذا قد اندفع إلى خوض الحرب الطروادية الطويلة الدامية ، غير أنه لم يلبث أن اغتيل بسبب اقترانه بها .

٦ – **ترستانوس** : وهذا ليس فى مثل شهرة زملائه السابقين ، ويقول شراح الكوميديا الإلهية إنه من فرسان المائدة المستديرة فى العصور الوسطى ، وكان عمه ملكاً على (كورنوفاليا) واسمه (مرقس) وقد عشق ترستانوس زوجة عمه الملك ، واسمها (أيزوتًا) ، فلما علم عمه بأمرهما ، قتلهما معا بالسم .

٧ – **فرانشيسكا دا ريمينى** : ولهذه المرأة شهرة خاصة لدى دانتى ، وقد أسهب فى الحديث عنها دون بقية زملائها وزميلاتها ، فهى عمة (غويدو نوفيللو دا بولينتا) الذى أقام عنده دانتى فى مدينة (رافينّا) السنوات الأخيرة من عمره ، وابنة (غويدو دا بولينتا) المتوفى سنة ١٣١٠ ، وكان والدها سيد (رافينا) وقد زوجها لسيد (دا ريمينى) واسمه (جانشوتو مالاتيستا) وكان هذا أعرج وشديد الدمامة ، وكانت هى رائعة الجمال . وكان لزوجها أخ شاب وسيم جدًا اسمه (باولو مالاتيستا)

وكانا كثيرًا ما يجتمعان معًا بحكم وجودهما فى أسرة واحدة ، دون أن يثير اجتماعهما أدنى ريبة فى نفس زوجها . ولكنها كانت مرة تستمع إليه وهو يقرأ لها فى خلوتهما قصة أحد فرسان المائدة المستديرة ، واسمه (لانشياليتو) مع الملكة (جينيفرا) حتى وصل إلى تقبيل الملكة للفارس قبلة طويلة ، وعندئذ التقت عينا فرانشيسكا بعينى باولو ، واشتعلت الشهوة فى جسديهما ، فلم يملكا إلا أن يفعلا ما فعلت الملكة جينيفرا وفارسها . ومنذ ذلك الحين استمرت الصلات المحرمة بين باولو – وهو متزوج ، ووالد لولد وبنت – وزوجة أخيه ، وغرقا معًا فى الفحشاء والفجور بغير حساب ، ومن دون رقيب ، إلى أن فاجأهما الزوج مرة فى مضجع واحد ، فقتلهما معاً .

ويقول دانتى على لسان فرانشيسكا وهى تروى له قصتها من خلال العذاب الذى تعانيه هى وعشيقها فى الجحيم : « ليس بين جميع الأعذبة ما هو أشد مرارة من تذكر أوقات السعادة من خلال الشقاء »

ولقد نالت قصة فرانشيسكا دا ريمينى هذه شهرة غير قليلة فى الأدب الإيطالى بشكل خاص ، فتداولتها أقلام عدد من الأدباء ، ومن بين هؤلاء (سيلفيوبيلليكو) صاحب كتاب (سجونى) الذى يعتبر بين أشهر المؤلفات الأدبية الإيطالية . أما دانتى فعلى الرغم من أن هؤلاء الذين اختارهم كانوا من ذوى الشهوات الجسدية المحرمة ، فإنه كان يرثى ويرق لحالهم وهو يصف العذاب الذى يقاسونه فى الجحيم ، فنراه يقول : « وبينما كان رفيقى الحكيم يذكر لى أسماء النساء القديمات والفرسان ، شعرت بإشفاق عظيم عليهم ، واضطراب شديد أليم » .

إلا أننا نتعجب كثيرًا حينما نبحث فى حصة السماء لدى دانتى ، فلا نجد أثراً للمحبين الذين صانوا الحب عن كل رجس ودنس ، على الرغم من أنه دعا السماء الثالثة (سماء الزهرة) وهى (فينوس Venere) إلهة الحب والجمال ،

وأم كيبويد الجميل ، رامى سهام الحب إلى القلوب الرقيقة ؛ وجعل تلك السماء مقراً للأرواح المحبة ، التى تظل ترتل فرحة قريرة ، غير أن الحب فى هذا المكان ينفلت من معناه الحسى الجسدى ليصبح شغفاً عاماً بكل ما له صلة بأعمال الخير والرحمة والإنسانية الخالصة ، وترافق أرواح المعجبين فى سماء الزهرة جوقة من الملائكة الأبرار ، كما فى كل سماء أخرى من السموات العشر التى أفرد لها الجزء الثالث من كوميديته الإلهية .

* * *

لقد أطلنا الوقوف عند الكوميديا الإلهية ، لأنها أهم الأعمال الأدبية التى كتبت لدانتى الليجييرى مجد الخلود ، والتى وصفها صاحب كتاب (قدوات للشبيبة الايطالية) بقوله « إن دانتى فيها قد انتقم أشد الانتقام من أعدائه ، بأن خلّد ذكر فضائحهم فى جحيمه ، وعزّى الحزان وشدّد الضعفاء فى مطهره ، على حين أنه رفع إلى فردوسه أبطال الفضيلة والصلاح » .

ومن المهم جدًا أن نلاحظ أثر بياتريشة فى هذا العمل الأدبى الذى خَلّد به دانتى وخلّدها معه ، فلقد كانت هى العامل الأول والموحى به ، على الرغم من أن الملهاة كانت عملا تأمليًا قبل كل شىء – كما يقول تاسو – وعلى الرغم من أن دانتى قد أراد بوضعها أن يغيظ خصومه فى فلورنسا ويتمجد بها أمامهم ، كما أراد بها أشياء أخرى يشرحها آرتورو مانينو بقوله : « من المؤكد أن الدافع إلى وضع هذه الآثار الأخلاقية – مثل الوليمة ، والملهاة الإلهية – هو رغبة الشاعر فى أن يتمجد أمام مواطنيه الذين طردوه من وطنه . ولكن كان هناك أيضًا التأكيدات التى يلح فى تكرارها فى مواطن متعددة من الملهاة خاصة ، بأن الله قد أرسله لكيْ يرشد الناس إلى طريق الخلاص ، تلك الطريق التى بسطها الله لجميع الناس ولكنهم

ضلوا عنها . ولن يكون فى وسع الفاسدين والمرتشين وعباد المال من رجال الدين أن يهدوهم إليها » .

وإذا كانت فى الملهاة إشارات عديدة تدلنا على أن دانتى قد جعل هذه الرحلة الفكرية الطويلة سعيا إلى لقاء حبيبته بياتريشه ، وأن هذه الحبيبة هى التى أرسلت إليه شاعره المفضل فرجيل لكى يقوده فى وسط مسالك العالم المجهول حتى يوصله إليها ، فإن بياتريشه نفسها تسيطر على الفصول الستة الأخيرة من (المطهر) وعلى جزء (الفردوس) بأكمله ، فمنذ الفصل الثامن والعشرين من (المطهر) حتى نهاية (الفردوس) والقارئ يرى بياتريشه ويسمع حديثها ، وينّعم مع دانتى بمرافقتها .

ومن المؤكد أن كل ما فى الملهاة رموز وإشارات فكرية ، فيها الكثير من الفلسفة العميقة واللاهوت ، ومن الغموض ومن المسائل التى تشتبك فى ذهن القارئ وتتداخل ، حتى فتاته بياتريشه نفسها لم تكن سوى رمز – ولكنه رمز عظيم السمو – فهى تعنى (المعرفة الإلهية) التى ليس غيرها يستطيع أن يقود الإنسان إلى سعادة الروح الحقيقية الخالدة ، أما فرجيل الذى أرشد الشاعر إليها فلم يكن سوى رمز إلى (العقل) الذى يستطيع أن يقود الإنسان إلى المعرفة الإلهية ، والذى تسخره هذه المعرفة لقيادة البشرية إليها ، كما سخرت بياتريشه فرجيل لمرافقة دانتى فى شعاب الجحيم والمطهر حتى أوصله إليها .

وليس فى وسعنا أن نشرح فى مثل هذه العجالة شيئاً من الرموز العديدة التى تتضمنها هذه الملهاة ، أو الرحلة الخيالية العظيمة التى وسمت مطلع عصر النهضة فى إيطاليا– وفى أوربا – بِمَيْسمها ، فكانت أشهر عمل أدبى ظهر هناك فى بداية عصر النهضة الفكرية فى القرون الوسطى . ولكنّ من المهم أن نعرف أن فى تلك الملهاة من الأفكار الاجتماعية والإنسانية والدينية ما يؤكد ما ذهب إليه آرتورو مانينو حين قال إن هذه الملهاة (قصيدة عظمى ، أريد لها أن تكون عملاً تعليميًّا قبل كل

شيء ، ولكنها جاءت بدلا من ذلك قصيدة خالدة على الدهر) ، وما قاله فيها تشيزارى بالبو : (إن دانتى وأغنيته سيظلان مدى الدهر الرجل والأغنية اللذين لا مثيل لهما) .

* * *

وإذا كنت لم أتحدث فى هذه المحاضرة حتى الآن عن عصر دانتى ، وعن إنتاجه الباقى بتفصيل ، ولم أتحدث كذلك عن حياته ونضاله السياسى الوطنى ، فلست أشك فى أنكم ستلتمسون لى بعض العذر ، ولكن ما لا تغتفرونه لى هو ألا أتعرض لقضية المصادر العربية والإسلامية فى الكوميديا الإلهية ، هذه القضية التى كانت فى الأصل اجتهادًا من مستشرق إسبانى اسمه (ميجيل آسين بالاثيوس) طلع به على الناس فى كتابه (العلم الإسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الإلهية) عام ١٩١٩ ، ثم أيده - بشكل موارب إلى حدٍ ما - المستشرق الإيطالى إنريكو تشيرولى عام ١٩٤٩ بكتابه (كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية - الإسبانية للكوميديا الإلهية) ، وَتَحوَّل الأمر لدينا إلى نوع من الاعتزاز القومى ، نردده - عن علم وعن غير علم - وفى الغالب دون أن نكلف أنفسنا عناء الاطلاع والمقارنة ومناقشة النصوص لنتثبّت من الحقيقة .

والاعتزاز القومى شيء ، والحقيقة شيء آخر ، ولا سيما إذا قام الأمر على مجرد اجتهادٍ لأحد الناس ، لم يناقش مناقشة كافية للوصول إلى الحقيقة الخالصة الصافية . ولئن كانت هنالك بعض مواطن للتشابه بين الكوميديا الإلهية وبعض المصادر العربية والإسلامية ، وإذا كان دانتى وثيق الصلة بصديقه وأستاذه (برونيتو لاتينى) الذى كان قد تنقل بين إيطاليا وإسبانيا وفرنسا - ولسنا واثقين ثقة أكيدة من أنه اطلع على شيء من المصادر العربية والإسلامية فى تنقلاته هذه - ثم إذا كان جدّ دانتى (كاتشيا غويدا) قد حارب فى صفوف الصليبيين فى بلاد العرب

والإسلام ، فكل ذلك لا يقوم دليلا على أن دانتى قد اطلع ، عن أحد هذين الطريقين أو سواهما ، على (قصة الإسراء والمعراج) — أو على (رسالة الغفران) — أو على (فلسفة محيي الدين بن عربي، أو سواه من متصوفة الإسلام » ، وإنما تظل هذه كلها مجرد شكوك تحتاج إلى دليل . والعبرة هى بالعمل الأدبى نفسه : فى أسلوبه ، وغاياته ، وتصوراته ، ومضمونه ، ودوافعه . وهذه جميعها مختلفة كل الاختلاف عن المصادر التى رأى بالاثيوس أن دانتى قد تأثر بها . وكم نودّ من صميم قلوبنا أن يكون هذا التأثر حقيقيًا ، ليكون اعتزازنا القومى به راسخًا أكيدًا ، غير أن الأدباء العرب الذين درسوا النصوص فى مصادرها وفى لغاتها الأصيلة ، لم يستطيعوا أن يتبينوا هذا التأثر تبيناً حقيقيًا ، ولا استطاعوا أن يقتنعوا بما توصل إليه اجتهاد بالاثيوس ، وتشيرولى من بعده . وأنا أذكر ههنا الأديب المصرى حسن عثمان ، مترجم كوميدية دانتى ، وكاتب مقدماتها الطويلة القيمة ؛ والأديب الليبى مصطفى آل عيال ، صاحب كتاب (دانتى) الذى صدر فى سلسلة (اقرأ) عام ١٩٥٦ ، والكاتب المصرى طه فوزى ، مؤلف كتاب (دانتى الليجييرى) عام ١٩٣٠ . وهؤلاء جميعًا درسوا دانتى فى لغته الإيطالية ، واطلعوا على الآثار العربية والإسلامية التى يقال إن دانتى قد تأثر بها ، ولكنهم لم يقتنعوا اقتناعًا فعليًّا بذلك ، وإنما راعتهم الأصالة فى الموضوع ، وفى الأسلوب ، وفى قوة التصور لدى دانتى . أما طه فوزى فقد آثر عدم الإشارة إلى هذا الموضوع فى كتابه ، فى حين أشار إليه حسن عثمان وآل عيال إشارة فيها من التهرب والمواربة أكثر مما فيها من الاقتناع ، بل لقد عمد آل عيال إلى مناقشة آسين بالاثيوس فى بعض ما ذهب إليه ، ولا سيما فى قضية الأسد والذئب اللذين ورد ذكرهما فى رسالة الغفران ، وأضيف إليهما لدى دانتى نمر أيضا . أو (فهد) كما يسميه هو ، فهو يقول فى الصفحة (٩٣) من كتابه : « ولسنا فى حاجة إلى المعرى لنشرح مسألة الأسد والذئبة والفهد عند

دانتى ، وقد خرجت عليه من الغابة المخيم عليها السواد . إن هذه الحيوانات الثلاثة موجودة أيضاً فى إصحاح أرميا ، آية ٥ . فلماذا لا يكون دانتى استوحاها من هنا ؟ وعلى كل حال إن أصالة دانتى تجاه المعرى والكتاب المقدس هى فى اللوحة الحية التى يعطينا عن هذه الحيوانات الثلاثة بحركاتها وطباعها وطبعيتها ، وعلى الأخص بالأسرار التى تكتنف معانيها الجمة » وينتهى أخيراً إلى القول : « ونحن بدورنا لا نريد أن ننقص من حق المعرى -- الذى هو فى غنى عن أن يضاف إلى مجده مجد آخر - كل كاتب كبير له حتماً شخصيته الخاصة به ، والتى لا يمكن أن تجتازه إلى غيره ، وهكذا فالمعرى العربى المسلم ، ودانتى الإيطالى المسيحى ، كلاهما قد تبسط ، كل حسب طبيعته ، بالفكرة التى سبق أن كانت سائدة قبله ، وهى الرحلة إلى العالم الآخر ، حيث يلتقيان بشخصيات لها أهميتها » . ويضيف : (إن الكوميدية الإلهية هى معرض حى للصور الشخصية ، تبقى منقوشة فى مخيلتنا أحسن ما يكون النقش . أما عند المعرى فالأمر على العكس تماماً : ليس لأشخاصه وجه بالتعيين يستلفت إليه النظر) .

وأما حسن عثمان فإنه يمضى فى كلام طويل يتحدث عن الرحلات الخيالية إلى العوالم الأخرى التى سبقت رحلة دانتى ، فيقول : (لم يكن دانتى بطبيعة الحال أول من تناول فى (الكوميديا) عالم ، بعد الحياة ، فلقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور : من سيبيريا ، إلى الهند ، وبابل ، ومصر ، وسوريا ، وفارس ، واليونان ، وروما ، وإسكندناوة ، وأيرلندا ، والأندلس) . ثم يمضى فيقدم الأدلة على ذلك فى أكثر من أربع صفحات من القطع الكبير ، ويتطرق بعد ذلك إلى حكاية بالاثيوس وتشيرولّى ، ولكنه لا يناقش شيئاً منها مناقشة سافرة صريحة ، إلا أنه بعد أن يشير إشارات غير متيقنة إلى ما قد يكون دانتى قد سمع به عن رأى الإسلام والمسلمين فى عالم الآخرة ، يؤكد فى الصفحة (٦١) مايلى :

(والصلة ضعيفة بين دانتى وأبى العلاء المعرى فى رسالة الغفران ، لاختلاف الطريقة والمضمون العام فى كل منهما) . ثم ينهى فصله ذاك بقوله : (وإذا كان فى الكوميديا أوجه شبه بما سبق دانتى من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة ، فإنها تختلف وتتميز ببنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها) .

والحقيقة أنه ليس من السهل أن يجزم المرء ، كما جزم محمد كرد على ، بأن (أعمى المعرة كان معلماً لنابغة إيطاليا فى الشعر والخيال) ، وليس يقيناً أن دانتى تأثر بمصادر عربية وإسلامية أخرى ، لأن هذا لم يقم عليه دليل ثابت حتى الآن ، ولكن قد يكون لرؤيا القديس يوحنا شيء من الأثر فى خياله وتفكيره ، كما أن من المؤكد أن دانتى كان ضمن نطاق عقيدته الكاثوليكية الراسخة فى تصويره للجحيم والمطهر والفردوس ، وفى ما تخيله عن اليمبس . وليس فى اعتقاد غير المسيحيين شيء اسمه (اليمبس) ، كما أن صورة (المطهر) الدانتى هى صورة كاثوليكية صميمة ، ولا عبرة بالأشخاص الذين حشرهم الشاعر فى مختلف الأماكن التى تطرق إليها فى كوميديته، فقد رأينا فى ما سبق أن البيئة الفلورنسية كان لها أثرها الكبير فى عاطفته – حبًا وبغضًا -- نحو من زج بهم فى جحيمه ، ومن رفعهم إلى سمائه ، وأما الأثر الباقى من عاطفته هذه فهو كله لعقيدته الدينية الكاثوليكية . وهناك من يصنفون (الكوميديا الإلهية) بعد الكتاب المقدس ، ويرون فيها تفسيراً لما لم يفسره الإنجيل ولأعمال الرسل عن العالم الآخر ، ولكن دون أقل معارضة لروح العقيدة الكاثوليكية .

ولا غرابة فى ذلك ، فقد كان دانتى كاثوليكيًا عميقاً فى كاثوليكيته ، وقد تلقى دروسه فى دير للفرنسسكان ، وتعمق فى الدراسات اللاهوتية ، ومع أنه زج ببعض البابوات وغيرهم من رؤساء الدين الكاثوليكى فى أعماق جحيمه ، فإن ذلك كان لما يعتقده من أنهم خانوا رسالتهم الدينية ، وأساءوا إلى الدين الذى يبشرون به ؛

وبعضهم أساءوا إلى أهل بلده ، وأساءوا إليه هو نفسه ، واشتغلوا بالدنيا عن الآخرة ، وبالمال عن رسالة الروح .

لقد وُجد دانتى فى مطلع عصر النهضة الأوربية ، وكان أدبه فجراً للنهضة الفكرية ، وكان من أكبر العوامل على تبديل لغة الأدب والفكر التى كانت تسود العالم الغربى إلى ذلك الحين ، وهى اللغة اللاتينية ؛ فقد كتب كوميديته باللهجة الإيطالية التى كانت إذ ذاك تعتبر لهجة عامية ، وبذلك أعطى اللغات القومية قيمة ذاتية ، لم تلبث معها أن حلت محل اللاتينية فى مجالات العمل الفكرى ، أو ما يدعى باسم (الإنسانيات) . وإذا كان هو قد اكتفى بأن يدعو تحفته الكبرى باسم (الكوميديا) فقد كان تقديرًا فى محله أن يضيف إليها بوكاشيو فيما بعد لفظة (الإلهية) ، وأن تظل إلى اليوم تحمل هذه التسمية كاملة (الكوميديا الإلهية) ، وتظل قيمتها الأدبية والفنية على سمتها الرفيع ، برغم تطاول الزمن .

وعلى الرغم من تعدد مؤلفات دانتى ، التى كُتب بعضها باللغة اللاتينية وبعضها بالإيطالية ، فإن الكوميديا تتفرد بينها بالإبداع الفنى الذى يجعل من دانتى شاعرًا عالميًّا عظيمًا ، وفى المرتبة الأولى من أكبر من أنجبتهم البشرية من أبنائها الخلاقين ، الذين يقومون عناوين لعظمة الفكر الإنسانى . وكوميديته هذه هى عمل ولّده الألم والصراع ، فقد بدأها - كما يقال - قبل النفى والتشرد ، وانتهى منها قبل وفاته بأسابيع قلائل - كما يقال أيضًا - أى أنه عمل فى نظمها نحوًا من إحدى وعشرين سنة ، كما يقول البعض ، أو على الأقل أربع عشرة سنة ، كما يعتقد البعض الآخر ممن يرون أن دانتى كتب (الجحيم) ما بين عامى (١٣٠٧ - ١٣١٠) ثم تلاه بالمطهر ، فالفردوس .

ولعل أقسى ما فى ألم دانتى الموحى هذا ، اتهامه من قبل أبناء بلده ، بعد تولى حزب السود - البابويين - الحكم فى فلورنسا ، بأنه استغل وظيفته ، وأنه كان

يغش ويرتشى ؛ كما أن طول النفى ترك فى قلبه أقسى أصناف الألم والمرارة . ومن هذا كله استمد دانتى ما فى الكوميديا من العنف ، ومن صور العذاب والألم البالغة الرهبة .

أما السبب فى تسمية هذا العمل الأدبى العظيم باسم (الكوميديا) أو (الملهاة) فهو لأنها تبدأ بالألم والعذاب فى الجحيم ، وتنتهى بالغبطة والسعادة فى الفردوس ، وأية غبطة وسعادة أعظم لدى دانتى من أن يصل إلى الفتاة التى يحبها ، وأن يستمتع معها بالنعيم الخالد فى السماء ، مع الملائكة الذين يطوفون بعرش الخالق ، ويسبحونه دون انقطاع ، فى عالم النور والجلال اللذين لا حد لهما ، ولا يبلغ الوصف مداهما .

وبعد فهذه جولة عابرة سريعة فى كوميدية دانتى ، أرجو أن أكون قد استطعت فيها أن أعطى صورة ما عنها - وأنا أعترف بأن البحث فيها ليس من الأمور السهلة ، على كثرة ما كتب فيها الكاتبون فى مختلف العصور والأقطار ، فهى من أجل الأعمال الأدبية العالمية .

صور وشروح من كوميدية دانتى الإلهية [1]

تحتفل إيطاليا فى هذا العام– ١٩٦٥– ويشاركها العالم المتحضر الذى امتلأ بشهرة شاعرها الأكبر والإعجاب به ، بالذكرى المئوية السابعة لمولد دانتى اليغييرى . وقد خصصت إيطاليا هذا العام بأكمله لتخليد ذكرى هذا الشاعر العظيم ، فدعته «عام دانتى اليغييرى» – كما كان العام الماضى ، ١٩٦٤ ، فيها عام الفنان الخالد ميكلانجلو– ومضت تقيم المعارض ، والمحاضرات ، والدراسات ، وتوجه السياحة ، والدعاية ، والنشر ، وكل ما تستطيعه من الوسائل– حتى الدراسات الجامعية – الكفيلة بجعل هذا العام جديرًا بهذه المناسبة الكبيرة .

واحتفاءً بهذه المناسبة الأدبية الكبيرة رأيت أن أساهم بحظ بسيط للتعريف

(١) ألقيت فى قاعة أمانة العاصمة ، فى عمان ، ثم فى مدرسة السالزيان فى بيت لحم ، سنة ١٩٦٥ ، بمناسبة الذكرى المئوية السابعة لمولد دانتى .

بدانتى ، وأثره الأدبى الأعظم الذى يتردّد اسمه فى العالم كله منذ سبعة قرون بين أعظم أدباء الدنيا ، بل فى مقدمة الطليعة الفاتحة التى أطلعت للعالم فجر النهضة الأوربية الحديثة . لقد كان دانتى من أهم بواعث هذه النهضة ومطلعى فجرها فى أوربا من مدينته فيرنتسه ، فى أواسط إيطاليا ، التى ما تزال تعتز وتفاخر بقدم قصورها ، وبعراقة تاريخها الذى يجعل منها مهد النهضة الحديثة فى الغرب بأسره ، لا فى إيطاليا فحسب .

ومشاركتى الآن هى جولة فى كوميدية دانتى الإلهية بأجزائها الثلاثة : الجحيم ، والمطهر ، والفردوس .

وقبل ذلك نرى أن نقدم لمحة سريعة عن دانتى وآثاره الأدبية ، لكى يكون تعريفنا به وتكريمنا له وافيين بقدر ما يسمح به المجال ، وكافيين لمن لم يتح له حتى الآن أن يعرف دانتى معرفة وثيقة عن طريق دراسة آثاره دراسة صحيحة .

ولد دانتى اليغييرى فى مدينة فيرنتسه فى إيطاليا عام ١٢٦٥ ، وتوفى فى المنفى عام ١٣٢٢ وله من العمر سبعة وخمسون عاما ، قضى بعضها فى الحكم والسياسة ، وقضى احدى وعشرين سنة منها فى التشرد والحنين إلى الوطن . وفى فترة التشرد هذه وضع ملهاته الخالدة (الكوميديا) التى دعيت فيما بعد باسم (الكوميديا الإلهية) تقديرًا لعظمتها الأدبية . والذى أطلق عليها هذا الاسم هو الكاتب الايطالى الكبير بوكاتشيو ، معاصر دانتى ، وصاحب كتاب (الديكامرون) الشهير .

تتلخص حياة دانتى ، وكذلك أدبه ، فى ثلاثة أمور هى : الدين ، والحب ، والسياسة : فلقد اشتغل بالسياسة فى حكم بلده وفى السفارة لها ، وأمضّ نفسه الصراع بين ساستها وأحزابها ، والحكم الأجنبى ، وتدخل بعض رجال الدين فى شئون السياسة ، وفى تشجيع الانقسامات الحزبية فى بلده . كما عاش عمره كله

يحلم بعودة المجد الايطالى القديم بوحدة إيطاليا وقوتها وعظمتها ، ويرى فى الشاعر الرومانى فرجيل رمز عظمة الفكر الإيطالى فى زهوة مجده . ومن حيث الدين كان عريقاً فى كاثوليكيته ، مؤمناً بإنجيله ، واعيًا أعمق الوعى وأوسعه لعقيدته المسيحية ، متحمساً لها أشد التحمس .

وأحب دانتى بياتريشه بورتيناى وهو فى التاسعة من عمره ، وهى دونه ببضعة أشهر فقط – كان عمرها ثمانى سنوات وشهراً واحدًا ، وعمره أقل بقليل من تسع سنوات حين التقيا لأول مرة ، وعرف الحب سبيله إلى قلب الطفل الشاعر – وقد رافقه هذا الحب مدى الحياة ، على الرغم من أنه تزوج ، وخلف أولادًا وبنات ، وانغمس إلى جانب ذلك بحياة الرذائل والملذات انغماساً غير قليل ، كما نعرف من عتاب بياتريشه له عند لقائهما خارج المطهر .

هذه الثلاثة معا : أى الدين ، والسياسة ، والحب ، تعاونت على إنضاج فكره ، وتوسيع خياله ، وتعميق أحاسيسه ، وكانت ملهمته فى جميع مؤلفاته ، وهى :

١ – الحياة الجديدة : (La vita nuova) وهو قصة حبه لبياتريشه من بدايته إلى نهايته ، وما نظمه من شعر ورآه من رؤى من وحى ذلك الحب الذى بدأ طفلاً ولكنه لم ينته حتى بموت الشاعر العاشق ، بل طاف معه فى آفاق العوالم الأخرى فى كوميديته الإلهية ، وظل خالدًا فيها من بعده ، تردده الأجيال بتقدير وتقديس عميقَيْن ، ونجد نحن الفرصة لنتحدث عنه بعد سبعة قرون من عمر التاريخ كشىء يلذ عنه الحديث ويَعْذُب .

٢ – الوليمة : (Il Convivio) وهو فصول وأناشيد ، غايتها تبسيط العلوم للعامة ، فكأنها دعوة إلى وليمة فكرية : شرابها الأناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات ، يقدمها دانتى إلى قليلى الثقافة من مواطنيه . ولم يخل هذا الكتاب من

أثر بياتريشه ومن الإشارة إليها ، وإلى أنها ظهرت له بعد عامين من وفاتها فكان ذلك دافعاً له إلى الاستزادة من المعرفة . وكان خيال بياتريشى هو الذى أملى عليه النشيد الأول من الوليمة ؛ بل لقد أوحى إليه بأكثر من نشيد وبأكثر من إشارة وتعليق فيها .

٣ - الكوميديا الإلهية : (La Divina Commedia) وهى قصة بحثه عن الحبيبة ، ووصوله إليها أخيرًا عبر العوالم غير المنظورة ، وسعادته بمرافقتها فى رحاب الفردوس ، وأمام عرش الخالق . وهى أيضاً قصة الصراع السياسى فى بلده ، والناس الذين أساءوا إلى شعبه وأرضه ، فاستحقوه أن يخلد عذابهم فى الجحيم ، والآخرين الذين أحسنوا إلى بلده فاستحقوا أن يرفعهم إلى فردوس النعيم . وهى كذلك قصة تدينه العميق الذى جعل من صور العقاب والثواب فى الكوميديا شرحاً للعقيدة الكاثوليكية ليس أوفى منه ولا أدق ولا أعمق وعياً وإدراكاً ، فجاءت شروحه تثبيتاً لاهوتيًّا للعقيدة ، وترسيخًا لفكرة الثواب والعقاب فيها ، وللأماكن الأخروية التى يجرى فيها الثواب والعقاب ، وهى أماكن لا يوجد بعضها - وأعنى المطهر واليمبس - فى غير الديانة المسيحية ، كما أن بعض أنواع الذنوب وتسمياتها وعقوباتها هى ، فى الغالب ، من خصوصيات الكاثوليكية . وهكذا فإن دانتى قد استطاع بعمله الأدبى الخالد هذا أن يخدم الكنيسة الكاثوليكية والعقيدة الكاثوليكية خدمات لم يستطعها الكثيرون جدًّا من أعظم رجال الكنيسة الكاثوليكية أنفسهم ، وذلك بما أضفته الكوميديا من شروح عميقة التأثير على اللاهوت المسيحى . وعلى فلسفة الثواب والعقاب المسيحية .

ولعل هنا مجالاً لكى أذكر أن الذين ظنوا الكوميديا متأثرة ببعض المصادر الإسلامية والعربية ، وعلى الأخص قصة الإسراء والمعراج ، ورسالة الغفران ، وفلسفة ابن عربى ، لم يصيبوا الحقيقة ، فى اعتقادى . وإذا كانت هناك مشابه

محدودة جدًا بين الكوميديا وهذه المصادر فهى لا تعدو المشابه الأصيلة التى بين الإسلام والمسيحية – وهى مشابه كثيرة جدًا بحكم استمداد الدينين عقائدهما من مصدر واحد – فالديانتان تنبعان من أصل واحد ، وتؤمنان بكثير من العقائد المشتركة .

صحيح أن الكوميديا متأثرة بأشياء أخرى سابقة ، ولكن أهم المصادر التى تأثرت بها كل التأثر هى :

١ – الفلسفة الكاثوليكية واللاهوت الكاثوليكى .

٢ – التوراة ، والإنجيل ، وأعمال الرسل ، ورؤيا القديس يوحنا .

٣ – الميثولوجيا اليونانية القديمة ، وعلى الأخص إلياذة هوميروس ، وأوديسته ، وإينيادة فرجيل . غير أن تأثر الكوميديا بهذه الأساطير اليونانية – وهو بارز وواسع إلى أبعد حد – إنما كان تأثر العمل الفكرى بالعمل الفكرى ، لا تأثر العقيدة الدينية بالعقيدة الدينية ، فليس بين وثنية هوميروس وفرجيل ، وكاثوليكية دانتى أى تشابه فى العقيدة ، وعلى الأخص فى ما يتعلق بالعالم الآخر ، غير أن هذا لا يمنع دانتى من استخدام الأشخاص والحيوانات والحكايات الأسطورية فى رحلته فى العالم الآخر ، كما سنرى ذلك فيما بعد . وكذلك استخدم دانتى ثقافته العلمية الواسعة فى الكوميديا ، سواء فى الفلك ، أو التاريخ ، أو الفلسفة ، أو اللاهوت ، أو الموسيقى ، أو التشريح ، أو ما إلى ذلك . وقد كان دانتى ذا ثقافة واسعة جدًا .

* * *

بعد هذا التمهيد أرى أن أقدم عرضاً سريعاً لرحلة دانتى فى اليمبس وفى الجحيم ، وهى الجزء الأول من الكوميديا ، لكى نرى بعد ذلك بعض الصور التى

تعرض لنا مشاهد من أناشيد مختلفة من هذا الجزء قبل أن نمضى فى استعراض الجزءين الباقيين.

تبدأ رحلة دانتى بأن يرى نفسه، وهو فى منتصف العمر، فى وسط غابة مظلمة متشابكة الأشجار، ماضياً للبحث عن حبيبته بياتريشه. وفى وسط الغابة يصل إلى طود عال تشرق عليه أشعة الشمس، فيحاول أن يرتقيه ليسير فى النور، غير أن ثلاثة وحوش تسد عليه الطريق. وتلك الوحوش هى: أسد، ونمر، وذئبة ضاوية الجسم شديدة الجوع. خاف دانتى وهم بالرجوع. وعندئذ ظهر له فجأة شاعره المفضل فرجيل ليقوده من طريق آخر سالكاً به فى شعاب الجحيم أولا، ثم فى المطهر، وبعد ذلك يسلمه الى بياتريشه لتصعد به إلى السماء.

ونتوقف هنا قليلا لنذكر أن كل ما فى هذه المقدمة القصيرة ليس سوى رموز فى رموز: فالغابة المظلمة رمز لحياة الخطيئة، والوحوش الثلاثة رموز لثلاث رذائل خلقية هى: الحسد، وشهوة الجسد، يمثلها النمر – والكبرياء والغرور، يمثلها الأسد – والبخل والجشع الذى لا يشبع، وتمثلها الذئبة، وأما فرجيل الذى قاد دانتى فى رحلته فهو رمز العقل والحكمة، وبياتريشه رمز المعرفة الإلهية. وترمز قمة الطود التى تشرق عليها أشعة الشمس إلى الحياة الفاضلة. ومن هنا نرى أن قسمًا كبيرًا مهمًّا من الكوميديا ليس سوى رموز تحتاج إلى من يفسرها لكى تُفهم على حقيقتها.

هذه المقدمة فى الغابة، وكذلك الحديث الذى يدور خلالها بين الشاعرين، يتألف منها النشيد الأول من أناشيد الجحيم الأربعة والثلاثين.

وينقسم جحيم دانتى إلى الأقسام التالية:

١ – فناء واسع: (Vestibolo) فيه الكسالى (Ignavi) وقد جعلهم الشاعر

يتعذبون باستمرار الجرى تحت لسعات الذباب والزنابير . ويلى هذا نهر خرافى يدعى أكيرونته Acheronte ، ثم يلى ذلك تسع حلقات هى :

٢ – **اليمبس** : (Limbo) وهو الحلقة الأولى – وفيها العظماء والأبطال وأصحاب الفضائل الذين ماتوا قبل المسيح ، أو الذين ماتوا بعده ولم يتح لهم أن يدخلوا فى دينه لجهلهم به . وبكلمة أخرى : أصحاب الفضائل غير المعمدين ، ويقوم عذاب هؤلاء بشوقهم الدائم إلى رؤية الله والتنعم برؤية بهائه الإلهى ، ولكنهم محرومون من ذلك حرمانا أبديا ، حسب العقيدة المسيحية . وبين هؤلاء مكان فرجيل نفسه ، على الرغم من الاحترام والحب العميقين اللذين كان يكنهما له دانتى ، واللذين كانا يكفيان للشفاعة له عنده لرفعه إلى السماء ، لولا أن العقيدة الكاثوليكية لا تجيز له ذلك .

٣ – **الحلقة الثانية** : وفيها عبيد الشهوات الجسدية ، والفُسّاق المتهتكون . وهم يتعذبون فى الرياح العاصفة الهوجاء التى يظلون يتشقلبون فيها ، ويدورون دوراناً لا ينقطع .

٤ – **الحلقة الثالثة** : وفيها الشرهون والطاعون ؛ وعذابهم هو المطر والبَرَد المنصبان فوقهم ، يغمرانهم بالوحول . ويحرسهم كلب أسطورى يدعى (تشيربيروس) له ثلاثة رؤوس ، وهو لا ينى بمزقهم بأفواهه الثلاثة .

٥ – **الحلقة الرابعة** : وفيها البخلاء والمبذرون ، يقفون فى صفين متقابلين يتعايرون ويتخاصمون بشدة ، وهم يدورون ، ويرقصون ، ويصطدمون بعضهم ببعض ، ويدحرجون الصخور الضخمة بصدورهم .

٦ – **الحلقة الخامسة** : فيها أهل الحقد والكراهية يتخبّطون فى مستنقع اسمه ستيجه (stige) وهم يتضاربون بالرؤوس والصدور والأقدام والأيدى ، ويمزقون أجساد بعضهم بعضاً بالأسنان ، كما أنهم يبتلعون وُحُولَ المستنقع وهم

يكرعون من مائه القذر.

٧ – الحلقة السادسة : وفيها المراطقة والملحدون فى قبور تملأ مدينة أسطورية اسمها ديته (Dite) وقد جعلها دانتى بداية الجحيم الأسفل الذى ينزل فيه ذوو الذنوب الثقيلة ، وفيها يشتد العذاب أكثر منه فى الحلقات الخمس السابقة التى تعتبر ذنوب أهلها أهون من سواها وأقل عذاباً . وفى هذه المدينة يجد دانتى ورفيقه صعوبات كثيرة فى الدخول ، فالشياطين تقف سدًا فى وجهيهما ، إلى أن يهبط ملاك رحيم فيضرب الباب بصولجان فى يده فيفتحه ، وتهرب الأبالسة من وجهه ، ويدخل الشاعران المدينة ، والقبور فى هذه المدينة مشبوبة النيران ، تتعذب فيها أرواح الملحدين فى قلب ألسنة النار المندلعة ، وصراخهم لا ينقطع لحظة .

٨ – الحلقة السابعة : وهذه تنقسم إلى ثلاث دوائر : فى الأولى مرتكبو العنف ضد الأقربين – وفى الثانية مرتكبو العنف ضد أنفسهم ، بالانتحار وبالتبذير – وفى الثالثة المجدفون ، والمرابون ، ومرتكبو اللواط . ولكل نوع منهم أعذبته الرهيبة : فالأولون يفور بهم نهر الدم الفائر ، ويقف الميناتاورس الأسطورى – نصف إنسان ونصف ثور – يقف غاضباً على باب هذه الحلقة ، والقنطروسات (وهى مخلوقات أسطورية كذلك لها جذع الإنسان ورأسه ، وأما بقية الجسد فجسم حصان حتى العنق منه) دائبة الطواف بسهامها ، ترشق بها كل من يبرز رأسه من قلب نهر الدم الفائر – وهو أيضًا نهر أسطورى يدعى فليجيتونته (Flegetonte) وتقول الميثولوجيا اليونانية إن هذه القنطروسات كانت تفعل كذلك حين كانت تخرج للصيد فى حياتها الأرضية .

. وأما النوع الثانى من المعذبين ، وهم المنتحرون والمبذرون ، فقد تحول المنتحرون منهم إلى غابة من النباتات الجافة تصيح وتولول من العذاب ، وتعشش فيها الطيور الخرافية التى تدعى هاربيس (Arpiè) وهى مخلوقات لها رؤوس نساء وأجسام

طيور . ويقطع دانتى غصناً صغيراً من إحدى الأشجار فيسيل منه الدم ، ومع الدم نحيب وتوسل مريران . أما المبذرون منهم فإنهم يجرون مسرعين فى قلب الغابة المولولة ، والكلاب الجائعة تعدو فى أثرهم ، فلا هى تكف عن المطاردة ، ولا هم يعرفون الراحة والخلاص منها .

وأما النوع الثالث ، وهم المجدفون ، والمرابون واللوطيون ، فإن ألسنة من اللهب تنزل على رؤوس المجدفين منهم كالمطر المتلاحق ، على حين يتعذب الآخرون بالمشى السريع المستمر دون راحة والنار فى أثرهم ، ويتعذب المرابون منهم ، الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن ، بالجلوس الدائم على الرمال المحرقة ، وقد تدلت أكياسهم من أعناقهم . وقد وقف دانتى يتحدث مع بعضهم بطلب من فرجيل .

٩ — **الحلقة الثامنة** : وهذه تنقسم إلى عشرة جيوب ، أو خنادق **(Bolge)** تحتوى كل منها على طائفة من الخونة : ففى الجيب الأول منها القوادون ومستغلو النساء لأجل الآخرين ولأجل أنفسهم . وهؤلاء تشويهم سياط يجلدهم بها شياطين ذوو قرون مرعبة . وفى الثانى المتملقون والخداعون ، وهؤلاء غارقون فى لجة عميقة مظلمة ، يتصاعد منها عفن كريه ، لأنها ملأى بالغائط . وفى الثالث السيمونيون ، أى الذين اشتروا — أو الذين باعوا — المقدسات والأشياء الروحية بالمال لا بالتقوى وعمل الخير . والسيمونية نسبة إلى رجل كان يدعى سيمون الساحر ، وقد جاء إلى القديسيْن بطرس ويوحنا ليبتاع منهما الروح القدس بالمال ، كما تشير إلى ذلك أعمال الرسل . وهؤلاء السيمونيون رؤوسهم إلى أسفل وأقدامهم مرتفعة فى الفضاء والنار تشتعل بها . . وفى الجيب الرابع الساحرون والمشعوذون ، وهم يسيرون إلى الأمام ووجوههم مقلوبة إلى الخلف ، وبكاؤهم متواصل لا ينقطع . وفى الجيب الخامس المرتشون والمختلسون ، وهم يتعذبون فى هوة ملأى بالقار الشديد الغليان ،

والشياطين واقفون ألوفاً على جوانبها يمنعوهم بخطاطيفهم الرهيبة من البروز فوق القار المغلى . وقد أرسل رئيس هؤلاء الشياطين ، واسمه مالاكودا ، بعض أعوانه لمرافقة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء الشياطين المرافقين ، ويدعى برباريتشيا ، مخرجاً من قفاه صوتا كصوت البوق يأتمر به الشياطين الآخرون . وفى الجيب السادس المنافقون والمتعصبون تجلل رؤوسهم قبعات مذهبة براقة الألوان ، ولكن باطنها من رصاص ثقيل ، وهم يسيرون ببطء شديد تحت ثقل ما يحملون على رؤوسهم . وهم يدوسون جميعًا على جسد شيخ مصلوب على الأرض بثلاثة أوتاد ، وهو يصرخ مستغيثاً دون رجاء . وهذا الشيخ هو قيافا ، كاهن اليهود الأكبر الذى طالب بيلاطس بصلب المسيح . وفى الجيب السابع اللصوص ، وهم يجرون عراة والأفاعى ملتفة حول أجسامهم تلدغهم وتعذبهم ، فيحترقون من لدغاتها وتتحول جثثهم إلى رماد ، ثم لا تلبث أن تعود كما كانت ليستمر العذاب على هذه الصورة . وفى الجيب الثامن تندلع ألسنة لهيب لا عد لها من أجسام مشيرى السوء ، وهم يسيرون بلهيبهم دون انقطاع . وفى التاسع يصطلى مثيرو الفتن الدينية ، والشقاق والحروب الأهلية ، والشياطين ماضية فى تمزيق أجسادهم بشفار السيوف جزاء ما اقترفوه فى حياتهم . وبين الهالكين واحد يحمل رأسه بيده عالياً ويسير به كأنه مصباح يتدلى من يده ، وهذا الهالك هو شاعر التروبادور برتران دى بورن دى هوتفور ، الذى يقال إنه أوقع بين ملك إنكلترا هنرى الثامن وابنه . وكل واحد من هؤلاء الهالكين مشوه بشكلٍ ما : فإما مقطوع الحلق والأذن ، وإما مجدوع الأنف ، وإما مقطوع اللسان ، أو اليدين ، أو غير ذلك من أعضاء الجسم ، مما دفع دانتى إلى أن يهتف فى مطلع نشيده الثامن والعشرين قائلا :

« أترى يستطيع إنسان ، ولو بكلام منثور ،
أن يصف الدماء والجراح التى رأيتها الآن

وصفاً وافيًا ، مهما حاول أن يعيد القول ويكرره ؟ !

وفى الجيب العاشر المزيفون : مزيفو المعادن بالكيمياء ، ومزيفو أشخاصهم بالتنكر ، ومزيفو المال ، ومزورو الكلام . والأولون يتعذبون بالجرب والبرص ؛ ويجرى مزيفو أشخاصهم غاضبين حاقدين ، ينفثون حقدهم بالعض والنهش لكل من يصادفونه أمامهم ؛ ويتعذب مزيفو المال بالعطش الدائم إلى جرعة ماء ؛ ومزورو الكلام بالحمى اللاهبة والصداع الأليم .

بعد ذلك تأتى الحلقة التاسعة والأخيرة من الجحيم ، وهى مقسمة إلى أربع مناطق ، يتعذب فيها الخونة والغادرون . وهذه الحلقة يحرسها مردة هائلوا الأجسام كأنهم الأبراج الضخمة :

١ — **المنطقة الأولى** : وتسمى منطقة قائين (قابيل) ، ويتعذب فيها من خانوا أقرباءهم ، فهم غارقون فى الجليد ووجوههم مقلوبة إلى أسفل . ويحمى هذه المنطقة مردة أسطوريون ممن غدروا بآبائهم من آلهة الميثولوجيا ، فعاقبهم آباؤهم عقاباً صارماً . ومن هذه المنطقة يتناول المارد أنتيوس الشاعرين بيديه وينقلهما إلى قرار الجحيم .

٢ — **المنطقة الثانية** : فيها الذين خانوا الوطن ، وهم غارقون فى الجليد ووجوههم مقلوبة إلى فوق . وفى هذه الحلقة رأى الشاعران رَجُلَيْن يبرزان من بحيرة الجليد وأحدهما منقض على رأس الآخر ينهش جمجمته بنهم وحقد شديدَيْن .

٣ — **المنطقة الثالثة** : فيها الذين غدروا بضيوفهم . وهم ممددون تحت طبقة من الجليد وعيونهم متجمدة .

٤ — **المنطقة الرابعة** : فيها الذين غدروا بمن أحسنوا إليهم . وهم يتعذبون بالجليد يطمرهم طمراً تاماً . وفى هذه المنطقة ، التى تدعى : « حلقة يهوذا » ، نجد رئيس الشياطين (لوشيفيرو) الذى تقول التوراة فى سفر التكوين أنه قام بانقلاب

على الله فى السماء ، فزج به الله فى أعماق الجحيم ، وقد جعله دانتى ذا ثلاثة رؤوس ، وهو يمضغ فى أفواهه الثلاثة أجساد يهوذا ، وبروتس ، وكاسيوس : فيهوذا هو الذى باع معلمه المسيح إلى اليهود ليصلبوه ، وبروتس قتل صديقه وإمبراطوره قيصر ، وكاسيوس اشترك أيضاً فى المؤامرة على حياة صديقه وسيده قيصر. ولقد كان الشعر الذى على جسد لوشيفيرو من الضخامة بحيث استطاع الشاعران أن يتخذا منه سلماً يتسلقان عليها ليخرجا من فجوة فى الهوة إلى خارج الجحيم.

والآن نحب أن نشير إلى أن هذا الجحيم الدانتى جحيم مسيحى مئة بالمئة ، وإن تكن الميثولوجيا اليونانية والرومانية المستمدة من ملاحم فرجيل وهوميروس تسيطر ، إلى حد غير قليل ، على جو الأناشيد الأربعة والثلاثين التى يتألف منها قسم الجحيم من الكوميديا الإلهية . ونشير كذلك مرة أخرى إلى أن النزاع السياسى فى إيطاليا قد ترك طابعه فيه كذلك : ففى الجحيم الدانتى كثيرون جدًا من رجال السياسة الإيطاليين ورجال الكنيسة من عهد دانتى ، وقد حدد الشاعر لكل منهم مكانه هناك وعقوبته ، ولا سيما فى المناطق الأربع الأخيرة التى فى أسفل الجحيم ، وفى أشد أماكنه عذاباً .

* * *

ونأتى الآن إلى المطهر الدانتىْ ، وهو جزء من عقيدة المسيحيين فى العالم الآخر . يختلف المطهر عن الجحيم فى أنه مكان للتكفير والتطهير الآنيين ، يخرج منه المرء بعد مدة معينة وقد طهرت نفسه وأصبح أهلا للسماء . أما الجحيم فهو مكان عقاب أبدى ، لا رجاء فيه ولا خلاص من عذابه .

وبينما كان دانتى فى الجحيم ينحدر من فوق إلى تحت ، نجده فى المطهر يصعد من تحت إلى فوق : فقد جعل المطهر جزيرة على شكل جبل شاهق مقطوع

الرأس ، تلتف حوله عشر دوائر ، تتسع فى القسم الأسفل من الجبل ، وتضيق فى القسم الأعلى .

بعد أن يخرج دانتى ودليله من ظلمات الجحيم يفرحان بالهواء المنعش ورؤية النجوم اللامعة فى السماء . وعند أول المطهر يلتقيان بحارس المطهر ، وهو السياسى الرومانى كاتو الذى مات منتحرا عام ٤٦ ق . م . ، فيسألهما هذا عن سبب مجيئهما ، وكيف استطاعا الهرب من الجحيم ؟ فيروى له فرجيل الحقيقة ، ويستحلفه بروح زوجته مارتسيا – التى يذكر فرجيل أنها زميلته فى اليمبس – أن يدلّهما على الطريق لرؤية سائر أجزاء المطهر . فيدلهما كاتو على الطريق ، فيمضيان يصعدان فيه .

وتتألف جزيرة المطهر من قسمين : قسم ما قبل المطهر (Anti-Purgatorio) وهو يتألف من ثلاث طبقات – وقسم المطهر ، ويتألف من سبع دوائر . أما الطبقات الثلاث التى يتألف منها ما قبل المطهر فأولها الشاطئ ، ثم الطبقة الأولى التى يتطهر فيها الذين ماتوا محرومين من الكنيسة ، وهؤلاء عليهم أن يقضوا فى هذا المكان مدة تعادل ثلاثين ضعفاً للعمر الذى عاشوه خارج سلطة الكنيسة . وفى الطبقة الثانية يتطهر المهملون ، أى الذين تهاونوا فى الندامة على ذنوبهم إلى آخر أيامهم ؛ والذين داهمهم الموت فاهتدوا إلى الله فى اللحظة الأخيرة فقط ؛ والذين شغلتهم الحروب أو الأعمال الأدبية أو السياسية فلم يهتدوا إلى الله إلا فى اللحظة الأخيرة من حياتهم . وهناك أيضاً وادى الأمراء ، وفيه يتطهر عدد من الملوك والأمراء الذين شغلوا طوال حياتهم بالأمجاد الدنيوية وتركوا أمر الروح وعبادة الخالق إلى آخر أيامهم ، وجميع هؤلاء يقضون فى ما قبل المطهر مدة تعادل عمر كل منهم على الأرض .

ونأتى بعد ذلك إلى قسم المطهر ؛ لقد رقد دانتى قليلا قبل عبوره من قسم ما قبل المطهر إلى المطهر ، فرأى فى الحلم نسرًا عظيمًا يهبط من السماء فيحمله

ويصعد به إلى المطهر. فأفاق من نومه مذعورًا ، ولكن فرجيل أخبره بأن القديسة لوشيا- وكان دانتى شديد التعبد لها - هى التى نزلت من السماء وحملته وأوصلته إلى المطهر.

أما الدوائر السبع التى يتألف منها المطهر الدانتى ، فهى موزعة كما يلى :

١ - الدائرة الأولى : يتطهر فيها المتكبرون . وهم يسيرون ببطء شديد حاملين صخوراً ثقيلة على ظهورهم ، وقد نقشت على الجدران صور تمثل التواضع الممجد ، وعلى الأرض صور أخرى تمثل الكبرياء المعاقبة .

٢ - الدائرة الثانية : يتطهر فيها الحساد جلوساً وهم ملتفون بمسوح حقيرة خشنة ، وقد خيطت رموشهم ، فبدوا كالمتسولين أمام أبواب الكنائس . وهناك أصوات تتعالى صارخة بأمثلة من المحبة الممجدة والحسد المعاقب ،

٣ - الدائرة الثالثة : ويتطهر فيها الغاضبون وهم يسيرون فى قلب الدخان .

٤ - الدائرة الرابعة : يتطهر فيها الخاملون ، فيركضون صارخين متمثلين بأمثلة من الدوافع المجيدة تستحثهم .

٥ - الدائرة الخامسة : للبخلاء والمبذرين ، وهم ممددون على الأرض مقلوبة وجوههم تحتهم .

٦ - الدائرة السادسة : للشرهين . وهم يعانون الجوع والعطش ، فى حين تصك آذانهم أصوات تصرخ مذكرة إياهم بأمثلة من الاعتدال الممجد والشراهة المعاقبة .

٧ - الدائرة السابعة والأخيرة : للزناة ، وهؤلاء يسيرون فى النار وهم يصرخون متمثلين بأمثلة من العفة الممجدة والفجور المعاقب .

وهذه الدوائر السبع يرمز بها دانتى إلى الخطايا السبع الرئيسية فى اعتقاد الكاثوليك ، وهى الخطايا التى عاقب أصحابها فى هذه الحلقات من المطهر .

حين وصل دانتى إلى باب الدائرة الأولى من المطهر وجد هناك ملاكا يحمل سيفاً . وحين علم الملاك بمهمته رسم على جبينه بطرف سيفه حرف (p) سبع مرات . وهذا هو الحرف الأول من كلمة (Peccato) الإيطالية التى تعنى (الخطيئة) ، وكلما غادر دانتى دائرة من دوائر المطهر سقط عنه واحد من هذه الحروف ، فما إن غادر الدائرة الأخيرة حتى كانت الحروف السبعة قد سقطت كلها عن جبينه ، ومعنى هذا أنه قد طَهَّرت نفسه من الخطايا .

بعد أن ينتهى الشاعران من رؤية سائر دوائر المطهر يصلان إلى الفردوس الأرضى ، وهو قمة المطهر التى تشبه الرأس المقطوع . وهناك يبدأ الاحتفال العظيم بلقاء دانتى وبياتريشه ، وهو احتفال جدير بأن نسجله ههنا لأهميته ، ولقوة الشاعرية التى أملته . ويبدأ هذا الاحتفال بالنشيد السابع والعشرين ، ويصل إلى ذروته فى النشيد الثالث والثلاثين – آخر أناشيد المطهر – حين تتقدم ماتيلدا وتغمس دانتى فى نهر أيونويه ، فإذا هو طاهر ومستعد لدخول السماء مع فتاته بياتريشه . وفى ما يلى خلاصة الاحتفال :

عند صعود الشاعرَيْن إلى الفردوس الأرضى تظهر ماتيلدا على ضفة نهر ليتى ، وتأخذ فى وصف الفردوس الأرضى الذى يشبه جنة عامرة بكل ما ينعش النفس ويبهج الخاطر من مجالى الفتنة ، بينما هى تقطف ألوانا من الزهر العابق بالشذا الحلو . وتُسمع ترانيم تصدح بغناء جميل ، ثم تظهر من بعيد شمعدانات ذهبية تشع منها سبعة أضواء ملونة ، ويظهر أربعة وعشرون شيخًا فى ثياب بيضاء وعلى رؤوسهم أكاليل من الزنبق ، وأربعة حيوانات مكللة بأغصان خضراء ، ولكل منها ستة أجنحة فى ريشها عيون ، وجريفون أبيض ومذهّب يجر عربة فخمة ذات دولابين ، وعلى يمين العربة ثلاث نساء يرقصن : إحداهن بملابس بيضاء ، والثانية خضراء ، والثالثة حمراء ، وأربع نساء يرقصن على شمالها ، ولرئيستهن

ثلاث عيون . وهناك شيخان يرتدى أحدهما ثياب طبيب ، والثانى يحمل سيفاً ، وأربعة شيوخ آخرون مظهرهم وضيع ، وشيخ نائم بادى الذكاء . وينهض من العربة مئة ملاك . ثم تظهر بياتريشه فى وسط سحابة من الورد المتناثر حولها وبين أهازيج الموكب . ويهتف أحد الأرواح ثلاث مرات : « هلمى يا عروساً من لبنان » ، فتردد بعده هتافات أخرى : « مباركة الآتية » .

فى هذه اللحظة يكون فرجيل قد توارى مثلما ظهر من قبل ، دون أن يحس به دانتى . وتقف بياتريشه فى وسط العربة تقول لدانتى ألا يجزع لفراق فرجيل ، ثم تأخذ فى تأنيبه على انغماسه فى الإثم بعد موتها . فيعترف لها دانتى ، ويعرب عن توبته عن كل ذنوبه . وعند ذاك تتقدم النساء السبع اللواتى على يمين العربة وشمالها فيقدنه حتى يصبح أمام العربة ، فيضرعن إلى بياتريشه — التى كانت ما تزال تخفى وجهها خلف حجاب — أن ترفع الحجاب عن وجهها ، فترفعه ، وتتقدم ماتيلدا فتغمس دانتى فى نهر ليتى فيطهر من ذنوبه كلها .

وتمضى العربة فى وسط الموكب إلى شجرة باسقة غير ذات أوراق ولا أزهار ، فيربط الجريفون — وهو حيوان عظيم له رأس نسر وجناحاه وبقية جسمه أسد — العربة إلى ساق الشجرة ، فتكتسى الشجرة حالا بالأوراق والنوار . وفى تلك الاستراحة يغفو الشاعر ، ثم يصحو فيرى بياتريشى جالسة عند جذع الشجرة المزهرة ، ومن حولها النساء السبع يحملن الشمعدانات السبع ، أما الجريفون ورفاقه فقد تركوا العربة وصعدوا إلى السماء . وينقض نسر من أعلى الشجرة على العربة فيشدخها هى والشجرة معًا . ثم يهجم ثعلب على العربة فتطرده بياتريشه . ويعود النسر فينقضّ من جديد ، ويلقى ريشه على العربة والشجرة معًا . ويهتف صوت من السماء : « ما أكثر ما تحملين من الشرور يا سفينتى ! » . ويخرج من الأرض تنين فيقتلع العربة ويمضى بجزء منها ، وأما الجزء الباقى فيغمره الريش الساقط من

النسر ، وتتحول العربة إلى وحش ذى سبعة رؤوس مختلفة القرون ، وفى أعلاها تظهر امرأة فاجرة وعملاق يأخذ فى هزها وتقبيلها بعنف ، ثم يفك العربة من الشجرة ويجرها حتى يختفى بها فى وسط غابة . وتنهض بعد ذلك ماتيلدا فتغسل دانتى فى نهر أيونويه ، فيصبح طاهرًا ومستعدًا لدخول السماء ؛ ولا تصبح النفس مهيأة لدخول السماء إلا بعد أن تغتسل بنهر ليتى أولا ، لتسقط عنها الخطايا ، ونهر أيونويه ثانياً ، لاكتساب الأهلية لدخول السماء .

وإذا كانت الكوميديا الإلهية ملأى بالرموز الدينية ، فإن هذا القسم منها رموز كله : فبياتريشه – كما أسلفنا – رمز الحكمة الإلهية ، والعربة هى الكنيسة الكاثوليكية ، والجريفون هو السيد المسيح الذى يقودها ، والشجرة التى ربطت إليها العربة هى شجرة معرفة الخير والشر ، والحوريات السبع الراقصات من حول العربة هن الفضائل الكبرى السبع ، أى (الإيمان ، والرجاء ، والمحبة ، والحكمة ، والعدالة ، والقوة ، والقناعة) ، والشيوخ الأربعة والعشرون رمز لكتب العهد القديم التى تتألف منها التوراة ، وتكرر انقضاض النسر على العربة لتدميرها رمز إلى الاضطهادات التى توالت على الكنيسة ، والثعلب الهاجم عليها هو رمز الهرطقات الدينية ، والتنين الذى اقتطع جزءًا من العربة هو الجشع الإنسانى ، أو هو الانشقاقات الدينية التى أبعدت كثيرين عن الكنيسة الكاثوليكية ، والوحش ذو الرؤوس السبعة – وهو من أثر رؤيا القديس يوحنا – هو الخطايا الرئيسية السبع ، والحيوانات الأربعة التى من حول الجريفون رمز إلى الإنجيليين الأربعة ، وهذه الحيوانات هى : الأسد ، والعجل ، والنسر ، والرابع حيوان له وجه إنسان – وما تزال الكنيسة الكاثوليكية إلى اليوم ترمز بها إلى الإنجيليين الأربعة ، وهى فى الأصل مأخوذة من رؤيا حزقيال فى التوراة – والشيخ النائم رمز إلى يوحنا الإنجيلى ذى الخيال المحلق فى رؤياه ، والنوم هنا رمز للرؤى والخيالات

وجدير بنا أن نذكر ههنا أن هذا القسم من الكوميديا هو أكثر أجزائها تأثرا برؤيا القديس يوحنا ، وبالتوراة ، ولا سيما رؤيا النبي اليهودى حزقيال . وإذا كنت قد أشرت فى العبارات السابقة إلى بعض هذا الأثر ، فأحب الآن أن أضيف إشارة أخرى إلى أن الشيوخ الأربعة والعشرين الذين ورد ذكرهم فى موكب بياتريشه هذا ، قد ورد ذكرهم كذلك فى رؤيا يوحنا ، إذ جاء أنهم يحيطون بعرش الله ؛ والأجنحة الستة التى لكل من الحيوانات الأربعة ورد ذكرها كذلك فى الرؤيا ، كما ورد ذكرها فى رؤيا حزقيال أيضاً ، إلا أن هذا جعلها أربعة فقط ، فى حين جعلها يوحنا ودانتى ستة ؛ ودانتى نفسه يشير إلى ذلك فى النشيد التاسع والعشرين من المطهر ، فيقول :

« واقتربت الحيوانات الأربعة – وكل منها متوج بأغصان خضراء – ولكل منها ستة أجنحة – وريشها مملوء بالعيون – ولو كانت عيون آرغوس ما تزال حية – لما كانت إلا مثلها » .

(وآرغوس هو حيوان أسطورى أقامته الإلهة يونون رقيبا على « أيو » التى كان زوجها الإله جوبيتر يحبها ، وكان لهذا الحيوان مئة عين ، ثم خدعه الإله عطارد وقتله ، فنقلت يونو عيونه الجميلة الواسعة إلى ذيل الطاووس ، كما يقول اوفيد) .

ويضيف دانتى بعد ذلك قائلا :

« وفى وصف أشكال هذه العيون لن أنظم المزيد من القوافى ، يا قارئى ، لأن هناك أمورًا أخرى تحتاج إلى قوافى – فليس فى وسعى أن أتوفر على هذا وحده – ولكن عد إلى حزقيال الذى رسمها كما رآها قادمة من البلدان الباردة – مصحوبة بالرياح والضباب والنار – وكما تجدها فى أوراقه ، كذلك كانت لدىّ – إلا أن يوحنا يتفق معى حول ريشها ويختلف عنه » .

ولست أريد أن أطيل فى هذه الرموز وهذه المقارنات ، فهى فى الواقع تحتاج

إلى توفر أكثر على البحث الطويل ، وعلى التوسع فى التحليل والمقارنة ، وليس هذا مكان كل ذلك . فلننتقل إذن إلى وصف أقسام الفردوس ، لنعرف كيف أقامه دانتى فى كوميديته .

حين ننتهى من المطهر نعود فنرى دانتى مع بياتريشه فى الفردوس السماوى ، وهى تقوده من سماء إلى سماء . وقد صور دانتى الفردوس فى شكل تسع سموات ، يليها صدر الجنة ، أو ما نستطيع أن نسميه «علّيين» (Empireo) ويظهر فى شكل وردة ناصعة ، ثم تسع حلقات من النور والأجواق الملائكية ، فى وسطها الخالق ، تسجد له الأجواق جميعها وتسبحه مدى الدهر .

ولابد أن نذكر ههنا أن الحب البشرى قد انتفى انتفاءً تاماً فى الفردوس ، فلم يعد دانتى يستطيع أن يشعر بغير لذة الحب الإلهى الذى ملأ قلبه ، وأصبحت بياتريشه رفيقاً سماويًّا مقدسًا يشترك معه فى النعمة الروحية الإلهية التى هى وحدها مصدر السعادة والنعيم فى السماء . ومن هنا كان فردوسه مسيحيًّا صرفاً ، حسب العقيدة اللاهوتية المسيحية ، التى تعتبر الله كل شىء فى الفردوس السماوى ، وتنفى كل معنى لِلَذّةٍ دنيوية .

أما السموات التسع فهى كما يلى :

١ - **سماء القمر** : وفيها الأرواح التى لم تكمل نذورها على الأرض ، ومعها طبقة الملائكة ، وجميعها ترى صورها منعكسة فى مرايا بلورية ، أو على صفحات الماء .

٢ - **سماء المشترى** : وفيها الأرواح العاملة النشيطة التى صنعت الخير لأجل المجد والشهرة ، ومعها كذلك طبقة رؤساء الملائكة ، وجميعهم يبدون هالات من نور ترقص وترنم .

٣ – **سماء الزهرة** : وفيها أرواح المحبين ، وطبقة أمراء الملائكة ؛ وجميعهم يرنمون وهم يدورون فى حلقات كذلك .

٤ – **سماء الشمس** : وفيها الأرواح الحكيمة ، ومعها طبقة القوات من الملائكة ، وهم يرقصون على شكل إكليل ثلاثى .

٥ – **سماء المريخ** : وفيها الأرواح الجندة ، أو المحاربة لأجل الدين ، ومعها طبقة الفضائل من الملائكة . وكلهم جواهر ترقص وترتل على شكل صليب مضىء .

٦ – **سماء عطارد** : وفيها الأرواح العادلة ، وطبقة السلطات من الملائكة . وهم يرتلون طائرين فى شكل حروف ، ثم فى شكل نسر .

٧ – **سماء زحل** : وفيها الأرواح المتأملة ، ومعها طبقة العروش من الملائكة . وهم يتحركون على طول سلم ذهبية صعودًا ونزولا مسبحين الله .

٨ – **سماء النجوم الثابتة** : وفيها الأرواح المنتصرة ، وطبقة الكروبيم من الملائكة . وهم أنوار مستمدة من شمس ساطعة شديدة الضياء .

٩ – **السماء الأولى** : وفيها أجواق ملائكية ، وكذلك طبقة الساروفيم من الملائكة .

وبعد ذلك تأتى الوردة الناصعة ، أو عليون ، وتسع حلقات من نور تتألق فيها أجنحة الملائكة التى تدور ساجدة حول العرش تسبح الخالق وتمجده دون انقطاع .

فى طواف دانتى وبياتريشه فى هذه العوالم السماوية يلتقى دانتى بموكب السيد المسيح ووالدته ، وبرئيس الرسل بطرس ، والرسل الآخرين ، ويتوقف ليتحدث معهم طويلا عن الكنيسة ، وعن بعض رعاتها الذين لم يحسنوا أداء رسالتهم . ويلتقى كذلك بكثيرين من القديسين والصالحين ويتحدث معهم . وكلما تقدم دانتى ورفيقته كان النور يزداد بهراً لعينيه ، وتزداد بياتريشه تألقاً وضياء كلما ازدادت قرباً

من عرش الجلال الإلهى . وفى النشيد الثلاثين من الفردوس تكون قد بلغت من البهاء ما يتجاوز كل حدود الوصف ، وفى النشيد الحادى والثلاثين تتوارى عن عينى رفيقها لتمضى فتحتل مكانها فى الوردة الناصعة ، وترسل القديس برناردوس ليدل دانتى على مكانها ، وليتابع له الشروح التى يريدها ، بعد أن تكون قد حققت له الوصول إلى العرش ، والاقتراب من السناء الإلهى . وينتهى جزء الفردوس بالنشيد الثالث والثلاثين .

لقد بلغت أناشيد الكوميديا الإلهية فى مجموعها مئة نشيد : منها أربعة وثلاثون للجحيم ، وثلاثة وثلاثون لكل من المطهر والسماء .

مع «سيلفيو بيلليكو فى سجونه»

حب فى السجن (١)

يشتهر سيلفيو بيلليكو بين أدباء القرن التاسع عشر الإيطاليين شهرة واسعة ، وعلى الأخص بكتابه (Le mie prigioni) الذى سجل فيه ذكريات السجن الطويل – أو السجون المتعددة الطويلة – فى ميلانو ، وفى البندقية ، ثم فى قلعة شبايلبرج (Spielberg) فى مورافيا ، فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر. وكتابه هذا انتشر انتشارًا عظيماً ، وترجم إلى لغات أوربية متعددة . وكان لسلفيو كتب أخرى غيره ، منها اثنتا عشرة مأساة كتبها للمسرح ؛ وطُبع منها فى حياته ثمان ، وطبعت الأربع الباقية بعد وفاته . وكتب كذلك كتاباً بعنوان (واجبات الرجال– Doveri degli uomini) ، إلا أن جميع هذه المؤلفات تأتى فى المرتبة بعد كتابه (سجونى) الذى كتب له المجد الأدبى العريض ، وسجل له

(١) نشرت فى سلسلة «أسرار العالم» فى بيروت سنة ١٩٦٤

صفحة مرموقة فى تاريخ الأدب الإيطالى .

ولد سيلفيو بيلليكو فى سالوتسو (Saluzzo) بإيطاليا عام ١٧٨٩ . وفتح عينيه على النور حين كانت إيطاليا مقسمة مفككة ، وكان النمسويون يسيطرون على مقدراتها ، ويتحكمون بأهلها وحريتها ، فاشتعلت فى صدره نيران الغيرة الوطنية . وحين رأى الناس ، من مختلف الطبقات ، فى بلاده يؤلفون الجمعيات السرية للمقاومة ، انخرط فى جمعية الكربونارى الشهيرة التى ظهرت إلى الوجود بعد مؤتمر فينا (١٨١٤ – ١٨١٥) ، وكان لها أثر كبير فى دعم الوعى الشعبى ، وإيقاظ روح المقاومة العنيدة لأجل حرية إيطاليا ، وقد تأسست أولا فى نابولى ، ثم انتشرت فى جميع أنحاء إيطاليا . وقد قامت بثورات متعددة من عام ١٨١٥ إلى عام ١٨٤٨ ، وكان لثوراتها نتائج آنية متعددة فى مصلحة الإيطاليين ، ولكن نتيجتها الكبرى أنها أبقت الروح الإيطالية القومية مستعرة ، ومهدت الطريق إلى الوحدة الإيطالية والحرية .

وفى يوم الجمعة ١٣ أكتوبر من عام ١٨٢٠ ، ألقى القبض على سيلفيو وعلى طائفة من رفاق جهاده الوطنى ، كان من بينهم صديقه الحميم مارونشيللى (Maroncelli) وتنقل السجين الأديب من سجن القديسة مرغريتا فى ميلانو ، إلى سجن الرصاص فى فينيسيا ، إلى سجن شبايلبرج فى مورافيا . وبعد توقيف طويل ، وتحقيقات مملة مرهقة ، صدر الحكم بإعدامه وإعدام رفاقه ؛ ثم أبدل الحكم بسَجنه سَجناً قاسياً فى قلعة شبايلبرج عشر سنوات .

وفى السجن تحول سيلفيو من مناضل سياسى وطنى ، إلى إنسان أبعد ما يكون عن السياسة ، وعن النضال الدموى ، وعن محبة العنف ؛ وانصرف همه إلى العبادة ، والتأملات الروحية ، وتقوية صلاته الروحية بالله وبعقيدته الكاثوليكية . حتى إنه حين انصرف إلى وضع مذكراته ، بعد خروجه من السجن ، فى هذا

الكتاب الذى دعاه (سجونى) لم يحاول التعرض لشيء من أمور السياسة ؛ حتى التحقيقات التى أجريت معه ، والمبادئ التى حوكم وسجن لأجلها لم يشأ أن يجعل لشيء منها مكاناً فى فصول كتابه . وزيادة على ذلك نراه فى الفصل الرابع من الفصول التى أضيفت إلى الكتاب بعد طبعته الأولى ، يتحدث عن عقيدته السياسية الجديدة فيذكر أنه - فى سنى نضجه - قد عدل كثيراً من آرائه السياسية ، ومن آرائه الجديدة الغريبة قوله : « إذا كانت الحكومة شريرة ، فإما أن يهاجر عنها المرء ، وإما أن يرضخ لحكمها دون أن يشارك فى مساوئها ، ويتحلى بكل فضيلة ممكنة - حتى الرضا بالفناء - قبل أن يحاول اقتراف أى عمل عدوانى »[1]

مثل هذا التحول يبدو لنا غريبًا جدا من أديب ومفكر مثل سيلفيو بيلليكو ، بدأ حياته ، وأفنى زهرة شبابه ، فى سبيل حرية بلده ووحدة أمته .

على أننا ندع مناقشة ذلك الآن ، لأن موضوعنا هو غير النقاش السياسى ، فقد أردنا أن نخصص هذا الفصل للحديث على الشؤون العاطفية التى عاناها سيلفيو بيلليكو فى سجونه ، فحتى هناك لم تخل حياة هذا الأديب من مؤثرات عاطفية ، فيها شيء من الغرابة والطرافة معًا ، وفى سرده لها ، أو تعبيره عنها ، حرارة ومرارة معًا . . .

قبل أن يدخل سيلفيو السجن ، كان يحب فتاة اسمها Gegia marchionni جيجيا ماركيونى) ، وكان رفيق جهاده وزميل سجونه (مارونشيللى) يحب أختها كارلوتا (Carlotta) ، وكانا يعتزمان الاقتران بهما ، ولكن السجن حال دون تحقيق رغبتهما . وقد كانت الفتاتان فى وداع الحبيبين السجينين ، حينما غادرا سجن سان ميكيل إلى قلعة شبايلبرج ، وكانتا تلوحان لهما بالمناديل من عربتهما ، عن بعد

---

(١) يتفق سيلفيو فى هذا مع الحسن البصرى ، فللحسن البصرى كلام كثير بهذا المعنى .

ميلين أو ثلاثة أميال ، كما يشير سيلفيو إلى ذلك فى كتابه (سجونى) دون أن يذكر اسميهما .

وفى سجن القديسة مرغريتا فى ميلانو ، الذى كان أول سجن اعتقل فيه سيلفيو ، أحب إحدى السجينات اللواتى كن فى غرفة قريبة من غرفته ، يفصلها عنه جدار رقيق فقط ؛ ولكن حبه هذا كان « غيبيًّا » . . . وفيه كثير من الطرافة . فهو لم ير السجينة ولو لمحا . . . ولكنه كان يسمع صوتها من وراء الجدار ، وكان يميزه من بين أصوات السجينات الأخريات بنعومته ولطفه ، وما يحمله من تعبيرات عن نفس لم تخلق للسجن ، ولكنها مستعدة دائماً للعودة إلى أحضان الفضيلة التى خلقت لها – كما يقول فى الفصل الحادى عشر .

لقد كان هذا الحب « لهفة روح إلى رفيق لطيف » ، فهو يحس هذا الرفيق روحه ، ويتعطش إليه بظمأ شديد ، فيصور له خياله جمالات وعذوبة ورقة يعرف من حقيقتها شيئاً . وكل ما يعرفه أن السجينه التعسة – وقد استطاع أن مرف اسمها من بين الأسماء التى تتردد على ألسنة السجينات فى أثناء حديثهن ، كان اسمها « مدالينا – Maddalena – (كان صوتها أعذب من أصوات جميع ليقاتها ، وكانت أقلهن كلاماً ، ولم تكن تتحدث أحاديث تافهة كالأخريات ؛ كانت تغنى قليلا ، وأغنيتها المفضلة هى هذه : (من يرد إلى الشقية سعادتها ؟) – بى بالإيطالية كما يلى : ?Chi rende alla meschina la sua felicità .

وفى بعض الأحيان كانت ترتل تراتيل دينية كاثوليكية – وحينما كانت زميلاتها ردن آلامهنّ ، كانت تبث فى نفوسهن الشجاعة وتقول لهن : « تشجعن مزيزاتى ، فإن الله لا يتخلى عن أحد » .

يقول فريدريك رافيللو (Frederico Ravello) فى الهوامش التى علقها على كتاب (سجونى) فى طبعة (S.E.I.) : « إن هذه السجينة كان اسمها (مدالينا

غرسو) وكانت مدة سجنها ثمانى سنوات ؛ وتشير تقارير السجن إلى أنها كانت ذات طباع حسنة ، ولطيفة ، وكانت تعانى من داء فى القلب » .

أما بيلليكو ، فقد كانت عذوبة صوتها وهدوء أحاديثها تصورها له فى أجمل صورة وأروعها ، فهو يقول : « من كان يستطيع أن يمنعنى من أن أتخيلها جميلة تعسة أكثر منها مذنبة ، وأنها مخلوقة للفضيلة فقط ؟ ... ومن يستطيع أن يلومنى إذا شعرت بالراحة لسماع صوتها ، وإذا قلت إننى كنت أصغى إليها بخشوع ، وأصلى لأجلها بحرارة شديدة ؟ ... » .

ويضيف إلى ذلك قوله : « لقد كدت أرفع صوتى نحو مئة مرة ، لأعبر عن حبى الأخوى لمداالينا . وفى إحدى المرات بدأت فعلا برفع صوتى بالمقطع الأول من اسمها "Mad!.." ! . . لقد كان غريباً ! . . كان قلبى يدق كما لو كنت غلاما ابن خمس عشرة سنة يعانى صولة الحب . . . ولقد كنت إذ ذاك أبلغ الحادية والثلاثين ، وليست هذه بسن الفورة الصبيانية . . . ولكننى لم أستطع إقناع نفسى بالتوقف ، فعاودت النداء من جديد : "mad!.. mad!.." ، ولكن عبثاً . . . لقد وجدتنى أستحق السخرية ! فصحت بنفسى غاضباً أقول : « مجنون ! . . وليس = مادّ ! . . » وهى بالإيطالية (Matto! e non mad!)

هذه العبارات التى يسردها علينا فى الفصل الحادى عشر من كتابه ، ترينا مبلغ اللهفة الروحية التى كان يعانيها سيلفيو فى سجنه ، حنيناً إلى الرفيق اللطيف الذى يؤنس روحه ، ويبدد وحشته .

ولقد استطاع خيال مدالينا أن يؤنس روحه ويبدد وحشته ، دون أن يكون بين السجينين اتصال ، ودون أن تشعر هى بعاطفته ولهفته إليها ؛ فهو يقول فى الفصل الثانى عشر مايلى :

« وهكذا انتهت قصتى مع تلك الشقيقة ، ولكننى كنت مديناً لها بكثير من

الأحاسيس الشديدة الحلاوة لعدة أسابيع ، وفى كثير من المرات كنت أشعر بانقباض شديد ، ولكن صوتها كان ينعش روحى ، وحينما كنت أحس بنقمة شديدة على العالم كله ، ولا سيما على عقوق البشر ونكرانهم ، كان صوت مداالينا يعيد إلىّ الهدوء والصفح » .

ثم يخاطبها بروحه قائلاً : « أتمنى أن يتألم لأجلك ويحترمك جميع الذين يعرفونك ، كما أتألم – أنا الذى لا يعرفك – لأجلك وأحترمك ؛ وأتمنى أن تبقى فى كل من يتصل بك روح الصبر ، واللطف ، والفضيلة ، والثقة بالله ، كما استطعت أن تبقى كل أولئك فى نفس ذلك الذى أحبك دون أن يراك . قد أكون مخطئاً فى تصورى إياك جميلة فى جسدك ، ولكننى واثق كل الثقة من أن روحك جميلة كل الجمال . لقد كانت زميلاتك يتحدثن بخشونة ، وكان حديثك بلطف وحياء ؛ كن يشتمن ، وكنت تباركين الله ؛ كن يتخاصمن فتؤلفين بين قلوبهن . . . فإذا قيض لك من يمد إليك يده لينتشلك من وهدة العار ، وليعاملك بلطف ؛ أو يمسح دموعك ؛ فلتنزل السعادة والتعزية عليه وعلى أبنائه وأبناء أبنائه ! .

وفى الفصل الثامن عشر يذكر سيلفيو أنه قد نقل بعد ذلك من غرفته تلك إلى غرفة أخرى أفضل منها ، ولكنه لم يستطع أن ينتزع من نفسه بسهولة رغبته العنيفة فى سماع صوت مداالينا . فهو يقول : « أما كان من الواجب أن أفرح بهذا الانتقال ؟ إلا أننى لم أستطع أن أفكر بفراق مَداالينا دون أن أشعر بالألم الشديد . . . وحينما غادرت الغرفة أدرت بصرى إلى الخلف نحو الحائط الذى كنت كثيراً ما أستند إليه ، ولعل يد مداالينا كانت تتكئ أيضًا حينذاك على الجهة الأخرى منه . لكم أتمنى أن أسمع صوتها مرة أخرى وهى تردد أنشودتها القصيرة : « من يرد إلى الشقية سعادتها ؟ . . » ، ولكن أمنيتى كانت عبثاً . . . وها أنا أعانى فراقاً جديداً فى حياتى الشقية ... لا أريد أن أطيل فى الحديث عنه ، ولكننى أكون

جاحداً إذا لم أعترف بأنني ظللت أشعر بعد ذلك بألم شديد أياماً كثيرة » .

وإلى هنا تنتهي قصة حب سيلفيو بيلليكو الأول فى السجن . ولكن قصة أخرى تبدأ بعد ذلك ، حينما ينتقل السجين الأديب إلى سجن الرصاص فى البندقية ، وتتصل به ابنة حارس السجن .

بعد أن قضى سيلفيو أربعة أشهر فى سجن القديسة مرغريتا فى ميلانو ، نقل فى ١٩ فبراير سنة ١٨٢١ إلى سجن الرصاص فى البندقية – وقد دعى السجن بهذا الاسم لوقوعه تحت قصر الدوق المسقوف بصفائح رصاصية .

وفى هذا السجن الذى ظل سيلفيو موقوفاً فيه أحد عشر شهرا – أى إلى ١١ يناير سنة ١٨٢٢ – أشرقت فى ظلمات حياته الشقية أضواء لامعة من التعزية والحلاوة ، ولسنا ندرى كم استغرق من مدة هذا التوقيف فى سجن الرصاص ؛ ولكنه تعرّف فى السجن على أسرة الحارس المؤلفة من زوجته ، وابنته ، وولدين آخرين ، عمر أحدهما ثلاث عشرة سنة ، وعمر الآخر عشر سنين . أما الابنة فقد كان عمرها خمس عشرة سنة . وكانت شهرة سيلفيو الأدبية التى اكتسبها بكتبه ، ولاسيما (Francesca da Rimini) ، قد سبقته إلى هذه الأسرة .

أما الأم فيقول عنها سيلفيو : « إنها كانت الوحيدة فى الأسرة كلها ، التى تظهر على وجهها وفى معاملاتها صرامة السجانين . . . فقد كان وجهها جافاً جدًّا ؛ وهى فى حدود الأربعين من العمر ؛ وكانت ألفاظها أيضاً شديدة الجفاف ، مما يدل على أنها من أبعد الناس عن أى عمل من أعمال الرحمة مع الآخرين ، عدا أولادها » .

ويقول عن الفتاة إنها : « لم تكن جميلة ، ولكن نظراتها كانت مليئة بالحنان والرقة » ، وكانت تحمل إليه – هى أحياناً وأخواها أحياناً أخرى – القهوة فى الصباح والمساء ؛ أو الماء ، والملابس ، وغير ذلك . وكانوا حينما يغلقون باب السجن عند خروجهم منه ، يودعون السجين بنظرات حلوة رقيقة .

بهذه النظرات الحلوة الرقيقة ، الطافحة بالحنان والعذوبة ، تبدأ الفتاة - ويدعوها باسم (زانزه Zanze) تثير فى قلبه عاطفة لذيذة ، فيشعر بأن سجنه شىء محتمل ، وغير كريه ، لوجودها بقربه ، ولم يكن يطيق شيئاً من طعام السجن ، بل كان يفضل عليه جوع النهار كله ، حتى تحمل إليه (زانزة) القهوة . وكان يرجو دائماً أن تكون من صنع يديها لا يدى أمها ؛ لأنها حينما كانت تصنعها ، كانت تجعلها لذيذة ومغذية بشكل غريب ، يجعله يشعر بعد تناولها بالشبع التام ، فينام ليله مستريحاً هادئاً ؛ وكان لذلك يدعوها بالشراب العجيب . أما إذا كانت أمها هى التى تعدها ، فقد كانت تجعلها خفيفة وغير مغذّية ، حتى كان يعاف القهوة أيضاً ، كما يعاف بقية طعام السجن ، فيقضى ليله أرقاً معذباً من شدة الجوع .

وكانت الفتاة تثق بالسجين ببراءة صبيانية تامة ، وتفضى إليه بشجونها وأسرارها . وقد حدث مرة أن حملت إليه قهوة خفيفة من صنع أمها . فأظهر سيلفيو الغضب الشديد أمامها ، فأحست كأنما يتهمها بأنها تغشه بمثل هذه القهوة ؛ فانخرطت فى البكاء وقالت : « أواه ! لو تعلم يا سيدى كم أتمنى لو أستطيع أن أسكب لك قلبى فى القهوة ! » .

وفى هذا الموقف نفسه عرف سيلفيو أن الفتاة المسكينة تتعذب فى حب فتى لا يبادلها الحب . ومع ذلك فقد ازداد حب سيلفيو لها ، وازدادت الثقة تمكنا بينهما . وفى إحدى المرات قالت له : « إنك طيب القلب جدًا يا سيدى ؛ وأنا أنظر إليك كما تنظر أية فتاة إلى أبيها » . فأجابها وهو يضغط على يدها : « إن هذا تقدير عاطفى سيئ لى ! . . فأنا لا أزال ابن اثنتين وثلاثين سنة فقط » . فاعتذرت إليه وقالت : « إذن أعتبرك أخاً لى » ثم ضغطت بيدها على يده بتأثر شديد ، وببراءة تامة .

ويقول سيلفيو معلقا على هذا الموقف : « من حسن حظى أن لا تكون هذه

الفتاة جميلة ، وإلا كان هذا اللطف البرىء الذى تعاملنى به سببًا لإغوائى . . .
وفى أحيان أخرى كنت أقول فى نفسى : من حسن حظى أنها لاتزال دون سن النضج الأنثوى ، ففى هذه السن الصغيرة لا سبيل لى إلى أن أصبح عاشقاً متيماً بها » .

وإلى هنا نلاحظ أن الأمر بينهما كان لايزال فى أوله ، ولكننا سنرى أن الحب الذى كان يحس به سيلفيو للفتاة - وإن يكن حبا بريئًا طاهرًا ، لأنها كانت تنظر إليه كأب أو أخ لها فقط - كان ذا أثر عظيم فى نفسه ، ولم يَنْسَه حتى بعد نحو تسع سنوات قضاها بعده فى ظلمات سجن الرصاص فى البندقية ، ثم فى سجن شبايلبرج الرهيب .

حتى فى الفصل نفسه الذى يتحدث فيه سيلفيو عن الموقف السابق - وهو الفصل التاسع والعشرون من مذكراته - يقول معلقا : «كيف كان يمكننى - وقد أحببت مداليبنا دون أن أراها - ألا أتأثر أشد التأثر بمداعبات هذه السجانة الفينيسية اليافعة ، وقهواتها اللذيذة ، وحركاتها الصبيانية الحلوة ؟ » ، ثم يقول : « لقد كان السبب الوحيد لعدم تتيمى بها هو أنها كانت مدلهة بحب إنسان آخر ؛ وإلا فالويل لى لو لم يكن الأمر كذلك ! ! » . ثم يضيف إلى ذلك قوله : « وإذا لم يكن الشعور الذى أيقظته هذه الفتاة فى نفسى هو الذى ندعوه (بالحب) ، فأنا أعترف بأنه قريبًا جدًّا منه ؛ لقد كنت أود أن أراها سعيدة ، وأن توفق إلى الاقتران بالإنسان الذى تحبه ، ولم أشعر بأية ذرة من الحسد ، ولا خامرتنى أية فكرة فى أن أجعلها تتخذنى موضوعًا لحبها ، ولكن قلبى كان يخفق بشدة كلما سمعت صوت الباب ينفتح ، وأتمنى أن تكون هى القادمة ، فإذا لم تكن هى ، كان سرورى يتلاشى حالا ؛ أما إذا كانت هى القادمة ، فقد كان يزداد خفقان قلبى ، وأشعر بفرح عظيم » .

وبعد هذا كله يضيف فى الفصل نفسه قائلا : « مسكينة تلك الفتاة ! لقد كان عيبها « المبارك » الوحيد ، أنها كانت دائما تضغط بيدها على يدى ، ولم تكن تفطن إلى أن ذلك كان يشعرنى باللذة والألم فى آن واحد ! » .

إن البراءة التى كانت الفتاة تؤنس بها وحشة السجن للأديب السجين ، كانت فى الوقت نفسه عذاباً لذيذاً ، أو « لذة معذبة » له ؛ فهى فتاة مرحة رقيقة ، تحمل إليه القهوة ، ومع القهوة اللذة والعذوبة والبشاشة فى قلب سجنه ، وتكثر من الضغط على يده بيدها ، وتنطلق فى مداعباتها له ، ومرحها أمامه ، وثقتها به ؛ ولا تفتأ تحدثه بأسرار قلبها وحكايات حبها لفتاها ، ببراءة وثقة تامتين .... وهو... إنه سجين معذب ، رقيق الشعور ؛ يعانى فى سجنه ما هو أقسى وأثقل من رطوبة السجن ، وأغلال الحديد الثقيلة ؛ وهو الحرمان . . . الحرمان من العطف والحب ، ومن رقة المرأة المؤنسة . وهو يشعر بالعذاب الشديد للبراءة الملائكية التى تبدو بها الفتاة أمامه ، ولا يكون له حظ من حبها ، كحظ ذلك الإنسان الآخر الذى تتعذب فى حبه ، وهو لا يبادلها عاطفتها الحلوة . . .

إنه موقف يستحق الرثاء الشديد ؛ وهو أشد تأثيرًا فى النفس من موقفه السابق فى حب المرأة السجينة (مدالينا) : فهناك امرأة كان يحبها دون أن يراها ؛ وبتأثير الجوع الجنسى والحرمان ، كان صوتها يهمس فى نفسه أنها إنسانة تاعسة مخلوقة للفضيلة لا للسجن ، وأنها تستحق الحب . . . وأما هنا ففتاة صغيرة رقيقة ، حلوة النظرات ، متفتح قلبها للحب ؛ يراها كل يوم ، وربما أكثر من مرة ، وفى خلوة وحدهما فى ظلمة السجن ، وتغمره بفيض عاطفتها الصبيانية . فليس غريبًا ، مع كل هذا ، أن يتعذب قلبه – وهو الأديب المرهف الحس ، والشاب فى عنفوان الشباب الحار – لهذه الصلة التى لا يستطيع أن يحولها إلى حب حقيقى متبادل ؛ ولا سيما أنه سجين ، لايزال موقوفاً لم يصدر فى قضيته حكم بعد ، ولا يدرى هل

سيرى نور الحرية فى حياته أم لا ! إنها حالة تجعل من المستحيل ، لمن كان مثله ، أن يطمع فى حب متبادل ، ما دام الأمل بسعادة الزواج مفقودًا من حياته .

ومع ذلك فإذا كان سيلفيو لا يطمع منها فى أن تبادله الحب الحقيقى ، فهو لا يستطيع أن يمنع قلبه من أن يحبها أعمق الحب ، وأن يتعذب فى حبها أشد ما يكون عذاب المحبين .

لقد أشار أكثر من مرة إلى أن الفتاة لم تكن جميلة ؛ وقد رأينا أنه قال مرة : « من حسن حظى أنها لم تكن جميلة ، وإلا لكان هذا اللطف البرىء الذى تعاملنى به سببًا لإغوائى . . . » ولكنه فى الحقيقة لم يستطع أن يمنع قلبه المحروم من الاستسلام إلى حبها ، نتيجة حتمية لا مفر منها لذلك الإغراء البرىء من الفتاة . وقد قال فى الفصل التاسع والعشرين :

« فى بعض المرات كان يبدو لى أننى مخطئ فى اتهامى لها بالقبح . . . والحقيقة أنه ليس من الممكن ألا يجد المرء ألواناً من الفتنة فى فتاة مرحة ، رقيقة الإحساس ، كما كانت (زانزه) . ثم يقول أيضاً فى الفصل الثلاثين : (وأى إثم فى أن أترقب زياراتها بفارغ الصبر ، وأن أشعر بعذوبتها ، وأرتاح إلى ما تبديه من تألم لحالتى ؛ وأن أبادلها عطفاً بعطف ، ما دامت مشاعرنا نقية كمشاعر الأطفال ، ومادامت لمسات يدها ، ونظراتها الحلوة ، تملأ نفسى باحترامها ، فى حين تملأ قلبى بالعذاب) .

إنه الحب نفسه فى أعمق معانيه ، ولكنه الحب دون أمل ، وفى قلب صاف يعرف قيمة الفضيلة حتى فى وسط الحرمان والجوع الجنسى الشديدين . ولذلك يسبغ عليه صاحبه صفة « الاحترام » و « النقاء كمشاعر الأطفال » ، لأنه لا يستطيع أن يفجع الفتاة البريئة بثقتها به ، ويقابلها بالجوع الجنسى وهى تعتبره

كأب أو أخ حنون لها ، وتثق به بهذه البراءة على هذا الاعتبار وحده ، وتبوح له بحكايات حبها .

وفى الفصل الثلاثين نفسه يروى لنا سيلفيو الحكاية التالية ، قال : « فى إحدى الأمسيات ، وقد أفعمت الشقية قلبى بالألم بحديثها العاطفى عن حبها وآلامها ، طوقت عنقى بذراعيها ، وراحت تبلل وجهى بدموعها . ولم يكن فى ما فعلته أى قصد غير برىء . إن أية فتاة لا تستطيع أن تعانق أباها ببراءة أكثر من هذه ! . . وفى مرة أخرى عادت تطوقنى ببراءة وثقة بنوية ؛ ولكننى أنزلت ذراعيْها اللطيفتين عنى دون أن أضمها أو أقبلها ، وقلت لها : « أرجوك يا « زانزه » ، لا تعودى إلى معانقتى بهذا الشكل ! » فنظرت إلىّ قليلا ، ثم خفضت عينيها ، واحمر وجهها خجلا . وكانت هذه أول مرة تقرأ فى نفسى أننى إنسان معرض للضعف البشرى » .

وإذا كان سيلفيو لم يخدش فضيلته اندفاعاً فى ذلك الحب العنيف الطاغى مع الفتاة البريئة ، فإنه يعزو الفضل فى ذلك إلى ما كان يلاقيه فى السجن من السآمة ومن وسائل العذاب المرهق . فهو يذكر أن الحر الشديد فى داخل السجن ، والبعوض الكثير الذى كان يثير عليه حرباً عنيفة فى النهار والليل ، فلا يترك له سبيلا للراحة ؛ كانا من أهم الأسباب فى أنه استطاع أن يحتفظ بفضيلته « أمام ذلك الحب الجارف الذى كان يتهدده ، والذى كان يجد أشد الصعوبة فى كبحه ليظل حبا محترما ؛ وأمام فتاة كهذه يافعة ، كثيرة المرح والمداعبة والرقة ؛ على الرغم من عدم حكمة والديها فى ثقتهما المطلقة به ، وعدم حكمة الفتاة نفسها ، التى لم تكن تتوقع أن يبدو لها منه أى ضعف يؤدى بها إلى الإثم ؛ وعلى الرغم من ضعف فضيلته نفسها » كما يقول .

ونحن لا نصدق أن الحر والبعوض – مهما بلغ من مضايقتهما – يكفيان لحفظ

فضيلته ، لم تكن فضيلته نفسها قوية ، ولو لم تكن إرادته أعظم من مضايقاتهما ؛ وبهما معًا ظل حبه إلى النهاية نظيفًا طاهرًا .

لقد كانت (زانزه) هى النور ، وهى التعزية ، وهى اللذّة الوحيدة فى حياة سيلفيو ، أو على الأصح فى فترة من حياته فى سجن البندقية . وفى أحد فصوله يقول : « لقد كان من الممكن أن تكون هذه الصفحات أحب وأجمل مما هى لو أن (زانزه) كانت مفتونة بى ، أو لو أننى كنت مفتوناً بها . ولكن المودة البريئة المتبادلة بيننا كانت أحب إلينا من الحب . وحينما كنت أخشى أن تجمع العاطفة فى قلبى المجنون ، كنت أشعر بحزن حقيقى شديد » .

وقد بلغ من شدة حبه لها – مهما حاول أن يخلع على حبه من تسميات وتغطيات أخر – أنه كان يحس بكآبة شديدة لبعدها ؛ فإذا رآها ، أشرقت نفسه بالغبطة الدافقة . وفى هذا يقول : « لقد كانت معرفتى (لزانزه) نعمة كبيرة لى ؛ فقد هدّأت طباعى ، وعلمتنى كيف أتحمل سجنى بصبر ، وأشعر بأننى أعظم من أن أعتمد على الحظ والمصادفات » . ويقول أيضًا : « لقد كانت نفسى تفيض بفرح صبيانى غامر يستمر معى طول النهار لكلمة أسمعها من (زانزه) ، أو لابتسامة منها ، أو دمعة ، أو عبارة حلوة تقولها بلهجتها الفينيسية ، أو لحركة من حركات يديها وهى تطرد بمنديلها أو بمروحتها البعوض عن نفسها وعنى » . ولست أدرى ماذا يكون الحب الصحيح العميق ، إذا لم تكن هذه كلها من علاماته الصريحة الكافية !

وكم كانت نفس سيلفيو تطيب ، وتشعر باللذة والسعادة حين كانت الفتاة تتناول الكتاب المقدس عن طاولته ، وتفتح له إحدى صفحاتِهِ ، وبعد أن تقبلها تطلب إليه أن يفسر لها عباراتها اللاتينية ، وقد كان يحدث أن تقع قبلتها على أحد فصول (نشيد الإنشاد) ، ولكنها تجهل ذلك ، فكان السجين يستغل جهلها للغة

اللاتينية ، فيفسر عبارات الغزل والحب التى فى النشيد ، بمعان لا صلة لَهَا بِهَا ، لئلا يخجلها سماع تلك العبارات الغزلية الصريحة المكشوفة . ولكنه كان يشعر بالحرج أحياناً حين كانت تراه يتلكأ أو يتلعثم فى الترجمة ، فيقول لها كلاماً لا تفهمه ؛ فكانت تطلب إليه أن يفسر لها تلك العبارات كلمة كلمة ، وتأبى عليه أن يقفز عنها إلى سواها . .

وأخيرًا مرضت (زانزه) . وفى الأيام الأولى من مرضها كانت تدخل عليه وهى تشكو من آلام حادة فى رأسها ، ثم تبكى بدموع حارة ، وتشكو إليه ما تعانى من صدود حبيبها كذلك ؛ ثم انقطعت زياراتها له حين اشتد بها المرض . وطال مرضها شهرًا ، ثم نقلت إلى الريف بعيدًا عن البندقية . ولم يعد من الممكن أن يراها بعد ذلك .

وهنا يقول سيلفيو : « لا يمكننى أن أصف شعورى بهذه الخسارة . لقد أصبحت أشعر بالوحشة الهائلة . وكان أشد ما يرعبنى هو تفكيرى فى أنها قد لا تكون سعيدة . لقد أدخلت إلى قلبى كثيراً من العزاء فى شقائى ، وكانت آلامى ترهق نفسها كثيراً . ولكننى واثق من أنها تعلم جيدًا أننى أبكيها بمرارة ، وأننى لو كنت أستطيع أن أؤدى لها أية خدمة نافعة ، لما تأخرت عن أية تضحية لأجلها ، وأننى لا أنقطع عن الصلاة وطلب البركة لها » .

ثم يضيف قائلا : « فى أيام (زانزه) كانت زياراتها – على الرغم من قصرها – تقطع الرتابة التى أعانيها فى تأملاتى ومطالعاتى الصامتة ، وتضيف إلى أفكارى أفكاراً جديدة عذبة . وكانت فى الحقيقة تجمّل محنتى ، وتزيد فى عمرى ؛ أما بعدها فقد عاد السجن قبرًا لى . وقد ظللت عدة أيام أعانى أشد المرارة النفسية ، إلى حد أننى لم أعد أحس حتى برغبة فى الكتابة » .

ويظهر أن حراسه كانوا بعد ذلك ينقلون إليه أنباء عن حبها العميق له . وكانت

هذه الأحاديث تثير فى نفسه مختلف العواطف الغامضة ، فما يمكنه أن يصدقها . وكان يحس بجزع عظيم على هذه الفتاة التعسة ، ويتمنى ألا يكون ما ينقله الحراس إليه عن حبها له حقيقيًّا ، لأنه لا يفيدها ولا يفيده ، بل يزيد فى عذابهما معًا .

ولكن صورتها لا تغيب عن خياله ، فهو لا يفتأ يذكرها فى وحدته ، ويردد فى نفسه أحاديثها وحركاتها ؛ فيعصر الحزن قلبه عصرًا . ويجيء يوم ينقل فيه من غرفته فى السجن إلى غرفة أخرى ، فتثور فى نفسه ذكريات حلوة وصداقات عزيزة ، يصعب عليه أن ينسلخ عنها . ويقول فى هذا : « لقد طالما جمّلت (زانزة) هذا السجن الكئيب فى نفسى ، بحنانها ورقتها — على هذه النافذة كانت تتكئ كثيرًا ، وتلقى الطعام للنمل بسخاء ؛ وهناك اعتادت أن تجلس ؛ وهنا قصّت علىّ الحكاية الفلانية ؛ وهناك الحكاية الفلانية الأخرى ؛ وهناك كانت تنحنى على الطاولة الصغيرة ، وتنهمر دموعها بغزارة . . . » .

وحدث بعد ذلك أن شب حريق كبير فى البندقية ، وكادت ألسنة اللهيب تصل إلى السجن فتقضى على من فيه . ومضى سيلفيو يراقب الحريق من نافذة سجنه ، وكانت تصل إلى سمعه أصوات الذعر والفزع ، ونداءات الاستغاثة والتحذير من المكافحين فى قلب النيران . وبين الأسماء سمع اسم (زانزة) ، فخفق قلبه بشدة ، وتصور أن المقصودة هى فتاته نفسها . ويقول فى ذلك : «كنت أسمع من بعيد أصوات رجال ونساء ينادون : "Zanze! Peppo! Momolo! Tognina!" . . . حتى اسم زانزه رن فى أذنى من بينها ! وفى البندقية ألوف ممن لهن هذا الاسم ، غير أننى خشيت أن تكون المقصودة هى نفسها التى أحس لذكرها فى نفسى بعذوبة شديدة ! أتكون هى المسكينة نفسها ؟ وهل هى الآن محاصرة بالنيران ؟ ليتنى أستطيع أن ألقى بنفسى فى اللهيب لإنقاذها !

ويساق سيلفيو بيلليكو بعد ذلك إلى سجن شبايلبرج ، حيث يصدر عليه حكم

الموت ، ثم يخفف لمدة عشر سنوات يقضيها فى القيود الثقيلة المرهقة التى لا تسمح له بالحركة ، وفى الأمراض المتلاحقة الشديدة التى كثيرًا ما أوصلته إلى حدود الموت ، ثم عاد منها ليستسلم إلى شقاء جديد ، وإلى أعذبة وأمراض مرهقة جديدة ، كان يستعين عليها بالاستسلام المطلق إلى رحمة الله . ثم صدر العفو عنه بعد ذلك ، وأعيد إلى بلاده . وحين وصل إلى (كونيليانو Conegliano) عادت (زانزه) إلى ذهنه ، فقد تذكر أن حراس السجن فى البندقية كانوا قد ذكروا له أنها نقلت إلى هذه القرية فى أثناء مرضها . وقد علم أنها تزوجت هناك ، ولكنها لم تعد الآن فى الأحياء . ويقول عنها سيلفيو فى موقف الذكرى ذلك : « إنها مخلوقة ملائكية تعسة ، أجللتها فى وقتٍ مضى ، ولا أزال أجلها إلى الآن » .

* * *

إنها قصة حب وعذاب عظيمين : حب دون أمل ، وعذاب لم ينته بسهولة ، ولكنها تستحق أن تسجل بين أروع أقاصيص الحب البرىء ، التى يرويها للأجيال تاريخ القلوب الرقيقة الكبيرة ، والنفوس النبيلة التى وسمها الحب بميسمه المطهر الأبدى .

سمات ومشابه عربية
فى أدب جوفانى فيرغا[1]
(Giovanni Verga)

فيرغا والمدرسة الواقعية :

إذا كانت المدرسة الأدبية الواقعية تعزى فى فرنسا إلى هونوريه دين بلزاك وإميل زولا ، ويضمّون إليها فى دى موباسان ، وغوستاف فلوبير ، فإنها فى إيطاليا تعزى إلى لويجى كابوانا ، وجوفانى فيرغا ، ويضمّون إليها غراتسيا ديليدا .

وإذا كان بلزاك فى فرنسا يعتبر نقطة البداية فى الحركة الواقعية وإميل زولا عامل

---

(١) ألقيت هذه المحاضرة بالإيطالية فى جامعة باليرمو ، وجامعة نابولى ، سنة ١٩٦٦ ؛ وفى مؤتمر الدراسات الإيطالية – العربية فى مدينة سبوليتو ، إيطاليا ، سنة ١٩٧٧ ؛ وألقيت بالعربية فى مدينة درنة ، فى ليبيا ، سنة ١٩٦٦ ، وفى قاعة دائرة الثقافة والفنون فى عمّان سنة ١٩٧٢ . ونشرت فى مجلة «اللسان العربى» فى المغرب – العدد العاشر ، الجزء الأول ، ١٩٧٣ ، الصفحات (٢١٢ – ٢٢١) .

تثبيتها وأديبها الأكبر ، فإن الإيطاليين يعتبرون كابوانا نقطة البداية فى المدرسة الواقعية ، أو الطبيعية (Verismo-Naturalismo) وفيرغا عامل تثبيتها وأديبها الأكبر، على الأخص بروايتيه الشهيرتين (I Malavoglia) أو (أسرة مالافوليا) و (Mastro Don Gesualdo) أو (المعلم السيد جيزوالدو) .

وعلى الرغم من أن المدرسة الواقعية الإيطالية جاءت بعد أختها الفرنسية وكانت متأثرة بها ، إلا أنها تختلف عنها فى ناحية مهمة ، وهى أنها انصرفت إلى معالجة الواقع المحلى الصرف : الواقع الإيطالى ، لا الإنسانى فى العالم ، كما نرى ذلك فى أشخاص روايات فيرغا التى كانت صقلية مئة بالمئة ، وأشخاص روايات غراتسيا ديليدا التى كانت من واقع جزيرة سردينيا وحدها ، ومن بيئاتها الفقيرة الخاملة المتألمة .

لقد تأثرت هذه المدرسة – سواء فى فرنسا ، أم فى إيطاليا – بالنهضة الصناعية والعلمية فى أوربا ، وبظهور كارل ماركس وإنجلز ، وما تركت فلسفتها الاقتصادية المادية من أثر واسع فى الحياة العادية فى أوربا ، حتى جعلت كل شيء فى الحياة يفسر تفسيرًا ماديًّا واقتصاديًّا وآليًّا .

كان جوفانّى فيرغا روائى الواقعية وخلاّقها المبدع ، على حين كان صديقه وزميله كابوانا ناقدها الأكبر ، وناشر فلسفتها بما يمتاز به نقده من حيوية الأفكار والانطباعات ، إلى جانب مشاركته فى الخلق والإبداع بما ألفه من أقاصيص وروايات ومسرحيات منتزعة كلها – أو أغلبها – من واقع الحياة الصقلية . ولعل أشهر أعماله الأدبية قصته (مركيز روكافيردينا – (Marchese di Roccaverdina) . وبالرغم من براعة كابوانا النقدية ، وأهمية آثاره الأدبية ، فإن فيرغا يظل أهم منه كثيراً فى زعامة المدرسة الواقعية ، وأبعد أثراً .

وكان يمكن اعتبار اليسّاندرو مانتزونى خالقاً للمدرسة الواقعية قبل كابوانا وفيرغا ، على الأخص بروايته الشهيرة (الخطيبان – (I Promessi Sposi لولا أن مانتزونى كان حريصاً على الجوانب الخلقية ، فيحكم على الأعمال والأشخاص فى روايته على أسس خلقية ، فى حين تترك المدرسة الواقعية الحكم على الأعمال والأشخاص إلى القارئ نفسه لا إلى المؤلف ؛ كما أن هذه المدرسة كانت تحرص على عدم كشف الدناءات والمساوئ الإنسانية علنًا أو التشهير بها أمام القراء ، بل كانت تعطف على المحرومين من أبناء الشعب ، وتشيد بمزاياهم الإيجابية واستسلامهم إلى الألم والبؤس ، ودفاعهم عن الشرف ، وما إلى ذلك . وهذه المزايا كلها نجدها مصورة أروع صورة فى آثار فيرغا الأدبية المستمدة من الحياة الصقلية الشعبية الكادحة المستسلمة إلى المصير المحتوم .

فمن هو جوفانى فيرغا هذا ؟

ولد فيرغا فى مدينة كاتانيا ، فى صقلية ، عام ١٨٤٠ ، وتوفى عام ١٩٢٢ ، على حين ولد زميله كابوانا – وهو أيضاً من كاتانيا – قبله بعام واحد – أى عام ١٨٣٩ – وتوفى قبله بسبعة أعوام ، أى عام ١٩١٥ .

ولقد أحس فيرغا منذ حداثته بميل شديد إلى الآداب ، وبحاجته إلى بيئة تساعده على تغذية ميله هذا . وفى عام ١٨٦٥ غادر صقلية إلى فلورنسا حيث وجد البيئة التى يريد ، فأقام فيها مدة ثم انتقل منها إلى ميلانو ، وهناك بدأت حياته الأدبية بدايتها الجدية ، فأقام فى ميلانو إلى أن عاد منها عودته النهائية إلى مسقط رأسه – كاتانيا – حيث توفى عام ١٩٢٢ .

فى الفترة التى بدأ فيها فيرغا حياته الأدبية كانت الحركة الأدبية الواقعية واسعة الانتشار فى فرنسا وأوربا ، وكانت قد ظهرت فى مدينة ميلانو حركة أدبية جديدة أطلق على أصحابها اسم مدرسة «شعث الشعور» ، وبالإيطالية

(Scapigliatura) – ولا بأس بأن نسميها حسب التعبير المألوف اليوم « حركة الخنافس . . . » والهِبِّيين فى الغرب ، ذوى الشعور الشعث ! . . وهى مدرسة تمردية ، قليلة الأنصار ، قصيرة العمر جدًا ؛ إذ لم يزد عدد كتابها وشعرائها البارزين على الستة ، وهم : (Giuseppe Rovani) مؤسس هذه الحركة وزعيمها و(Jginio Tarchette.) و (Giewanni Cameraua) و(Eamilio Praga) و (Carlo Qossi)وهذا أشهرهم و (Arrigo Beito) ، كما أن عمرها لم يزد على عشر سنوات (من ١٨٦٠ إلى ١٨٧٠) .

لقد أراد هؤلاء الروائيون والشعراء الشبان أن يتمردوا على مثالية المدرسة الرومنسية وحساسيتها المفرطة ، ولكنهم انغمسوا كل الانغماس فى حياة فوضوية بوهيمية ، وفى الكفر بالله ، والإنسان ، والوطن ، والفن ، وبكل المثل العليا فى الحياة ؛ وراحوا ينشدون النسيان فى تعاطى الخمر والأفيون . وكان لذلك طبيعيًّا أن يموت بعضهم بالسل والأسقام ، وينتحر بعضهم كذلك : فقد قضى (تاركيتّى) بالسل وعمره ثمانية وعشرون عاماً ، وقضى كاميرانا منتحراً ؛ ومات أشهرهم « براغا » صغير السن لم يتجاوز السادسة والثلاثين من عمره ، وهكذا .

عند ظهور هذه المدرسة المسلولة – أو « المسطولة » – كان فيرغا فى حدود الثلاثين من عمره ؛ وفى عِزّ انتشارها كان قد وصل إلى فلورنسا ، ثم انتقل قبل وفاتها إلى ميلانو – مهد هذه الحركة – وفى هذه الفترة جاءت أعماله الأدبية مزيجاً مضطربا من أثر الواقعية الفرنسية والتمردية الفوضوية الميلانية – مدرسة ذوى الشعور الشعث – وهذه الأعمال التى أنتجها فيرغا هى : (خاطئة – Una Pecfcatrice) و (حكاية بلبل – (Storia di una Cupinera) و (النمر الملكى – (Tigre reale) و (إيروس – Eros) و (حواء – Eva)

وعلى الرغم من أن فيرغا قد وضع هذه الروايات بعيدًا عن الأرض الصقلية ، وفى وسط حياة المدن الشمالية الكبيرة الملأى بالنشاط والحياة ، إلا أنه كان يعيش بروحه فى أرضه الصقلية ، ومنها ظل يستمد إلهامه وشخوصه وصوره . وعلى الرغم من النجاح الذى لقيته هذه الروايات ، فإنها لم تبلغ السمت الفنى الذى كان فيرغا يتوق إلى تحقيقه . ولم يهتد إلى حقيقته الفنية إلا حين سلك سبيل الواقعية الأدبية ؛ فهناك رسخت شهرة فيرغا بين عمالقة الأدب الايطالى ، ولا سيما حين ظهرت روايتاه الشهيرتان : (أسرة مالافوليا – والمعلم السيد جيزوالدو) المستمدتان من واقع الحياة الصقلية الكادحة ، المذعنة للقدر الرهيب ، وحين أصبح شخوصه ممن يدعوهم بالمغلوبين (Vinti) لأن الأقدار هى التى تسيرهم بإرادتها دون أن يكون لهم فيها رأى ، ولا فى تبديلها يد .

بدأت الفترة الجديدة فى حياة فيرغا الأدبية بقصة عنوانها (Nedda) ظهرت عام ١٨٧٤ ، ثم تلاها بعدد من – المجموعات القصصية الواقعية الأخرى ، فى كتبه التالية : (حياة الحقول (Vita dei campi) ١٨٨٠ ، و(خبز أسود– (Pane nero) عام ١٨٨٢ و(أقاصيص قروية (Novelle rusticane) عام ١٨٨٣ و(فى الطرقات – (Per ea vie) وغيرها . إلا أن فيرغا بلغ الذروة فى روايتيه الكبيرتين (أسرة مالافوليا) التى ظهرت عام ١٨٨١ ، و(المعلم السيد جيزوالدو) التى صدرت عام ١٨٨٩ ، ويمكن أن تضاف إليهما روايتان أخريان هما : (زوج إيلين (Il marito di Elena) و(من حصتك على حصتى- (Dal tuo al mio). وقد ظهرت الأولى عام ١٨٨٢ ، والثانية عام ١٩٠٦

فى هذه الروايات كان فيرغا منصرفاً قبل كل شىء إلى النظر إلى الإنسان فى عفويّة أحاسيسه وأعماله ، وإلى الدنيا فى ألاعيب الأقدار العجيبة بمصائر البشر ، فهو شديد العطف على الضعفاء ، والمعتوهين ، والمغلوبين على أمرهم ، الذين

يحنون رؤوسهم لمشيئة القدر المستبدّ . يتفهمهم بعطف عميق حتى فى أخطائهم .

لقد اهتدى فيرغا إذن إلى نفسه ، إذ عاد بروحه وقلمه من دنيا القصور الباذخة والحياة المترفة فى المدينة الصاخبة ليستروح عبير أرضه الصقلّية ، ويعيش مع شعبه ، ويتذوق طعم الخبز البيتى اللذيذ . لقد أفلحت الواقعية فى أن تجعله يعيش بسلام مع نفسه ، ويستمد فنّه مما كان يعيش فى أعماق نفسه من بيئته الصقلية الأولى .

صحيح أن معاصرى فيرغا كانوا قد استقبلوا رواياته وأعماله الأدبية بشيء من البرود وقلة الاهتمام ، غير أنه ما كادت تميل شمس الواقعية إلى الغروب ، وتصبح شيئاً من حصة التاريخ الأدبى ، حتى أصبحت تلك الروايات والأقاصيص مثار الإعجاب الواسع لدى القراء والنقاد ، وأخذت مكانتها الرفيعة بين روائع الآثار الأدبية الكلاسيكية .

٢ – نقطتان للنقاش :

«إن فيرغا اليوم واحدٌ من أوسع الكتّاب شهرة وذيوعاً فى الأدب الإيطالى . . . وعلى الرغم من تغير الظروف التاريخية لا يزال أكثر ما يكون حياة فى ضمير الأجيال الجديدة التى تعتبره الكاتب الذى مجد أعظم الأخلاق الإنسانية نقاء ، والممجِّد الأكبر لقداسة الحياة ، ولنضال الرجولة اليومى للبقاء . . . وأغانيه تظل ضمن نطاق الإنسانية ، إلا أنها تسمو على إنسانيتها بتحمّل الألم برجولة حقّة . هذه هى رسالة فيرغا الاجتماعية : فالأب نتونى هو رمز العظمة الإنسانية السامية التى تعرف كيف تؤلف بين شريعة الحياة المتألمة وشريعة الله» .

* * *

هذه الفقرة اخترتها من كتاب (تاريخ النقد الفيرغوى

(Storia della critica Verghiana) لصـديق الكاتب الايطـالى (جورجيو سانتّنجيلو) الأستاذ فى كلية الآداب فى جامعة باليرمو. وكنت قد قرأت هذا الكتاب النفيس قبل أن أشرع فى دراسة آثار فيرغا، لكى يساعدنى على فهم الآثار الأدبية فهماً صحيحاً. والحقيقة أنه أفادنى كثيراً بأن أطلعنى على آراء العديد من النقاد الإيطاليين فى فيرغا وأدبه، حتى لقد خُيّل إلى أنه لم يَبْقَ جانب من جوانب فيرغا الفنية إلا وقد أشبع درساً وتحليلاً.

وحين عكفت على دراسة روايتى فيرغا الكُبريَيْن (أسرة مالافوليا – والمعلم السيد جيزوالدو) وجدت أن هناك نقطتين جديرتين بالنقاش والتحليل؛ برغم كل ما قاله النقاد فى أعمال فيرغا الأدبية. وأنا فى هذه العجالة أقتصر على هاتيْن الروايتيْن وحدهما من بين إنتاج فيرغا كله، على الرغم من أننى درست كل إنتاجه دراسة متمهلة.

وأبدأ الآن بالنقطة الأولى، وهى تتعلق بالحتمية القدرية (Fatalismo) التى يراها النقاد فى آثاره، والتى أراها أنا بطولة ورجولة، لا خنوعاً لقدر محتوم لا يمكن قهره.

والذى يبدو لى هو أن الحتمية التى يراها نقاد فيرغا قد أصبحت لديهم ماركة مسجلة بالنسبة إلى أعماله الأدبية، ولا سيما الواقعية منها، فهو لا يُعرف إلا بها.

وحين نذكر الحتمية هذه ينصرف ذهننا إلى تصور قطعان بشرية مذعنة لمصيرها المحتوم: تسير صامتة بعيون مغمضة، ورؤوس منحنية خنوعاً، ولا تدرى – أو لعلها لا تملك أن تدرى، أو تسأل – إن كانت تُساق إلى المسلخ أم إلى المرعى، لأن إرادتها مشلولة، ومسيرها مخطوط منذ الأزل فى لوح القدر من نقطة انطلاقها حتى النهاية.

ولكن هل كان كذلك حقّاً أبطال فيرغا؟ (أكرر هنا أننى إنما أتحدث عن

«أسرة مالافوليا ، وجيزوالدو » بنوع خاص ، لئلا أزيد الموضوع اتساعاً ، وأطلق الجناحين أوسع مما يجب) .

فلنحاول أن نلقى نظرة سريعة على كل من هاتين الروايتين ، لكى نصل من ذلك إلى حيث نضع أصابعنا فى موضع الجراح من أولئك «الأبطال » الذين يأبى فيرغا إلا أن يدعوهم باسم « المغلوبين » أو « المهزومين » (Vinti)

١ — أسرة مالافوليا :

فى هذه الرواية لدينا عدة أبطال ، غير أن الرئيسيين منهم ثلاثة ، وهم : السيد نتونى — الدار ، التى تدعى باسم « دار الزعروة (Casa Del Nespolo) » — المركب ، ويدعى باسم «العناية » . وتتألف أسرة مالافوليا من : الشيخ نتونى ، والابن باستياناتسو ، والكنة ماروتسا (Maruzza) وتُدعى أيضا (La Longa) ؛ وكذلك من الأحفاد : نتونى — لوكا — مينا (Mena) — أليسّاندرو (ويدعى مصغرا ، أليسّي) ثم ليًا . إنها أسرة من صيادى الأسماك يحاول أفرادها أن يتعاونوا فيما بينهم على العيش من مهنة واحدة . وفى إحدى السنين العجاف يحاول السيد نتونى أن يتغلب على الفقر والجوع بتجارة الترمس (Lupini) ، ولأجل ذلك يستدين من أحد المرابين ، واسمه كروشيفيسّو ، خمسمائة ليرة ، غير أن المركب تهب عليه عاصفة عاتية فتُغرقه مع حمله من الترمس ، ويغرق معها كذلك الابن باستياناتسو ، أما المركب فيتم إصلاحه ويعاد إلى العمل من جديد ، وأما الدين فيظل دون تسديد برغم كل المحاولات والجهود التى يبذلها الشيخ نتونى وسائر الأسرة . وأخيراً اضطرت الأسرة إلى التخلى عن الدار العزيزة — دار الزعرورة — ثم عن المركب « العناية » لتسديد الدين . وحين تتجرد الأسرة من الدار والمركب تأخذ المصائب فى التوارد عليها : فتموت الكنة بالكوليرا ، ويقضى الحفيد لوكا فى معركة

بحرية ، والحفيد الآخر نتونى ، بعد أن يخدم فى الجندية ، يعود إلى البطالة ، وينغمس فى أعمال التهريب ، وبالتالى يدخل السجن ليقضى فيه خمس سنوات فى القيود لطعنه ضابط الحرس فى أثناء معركة ليلية بين حرس الجمارك والمهربين . وبعد ذلك تغادر الحفيدة (ليّا) المنزل ولا يعود أحد يراها . ويموت كذلك الشيخ فى أحد المستشفيات بعد أن أثقلته السنون والمصائب معًا . والحفيدة (مينا) لا تجد زوجاً بسبب المصائب المتلاحقة التى تنصبّ على بيت مالافوليا ، فتنصرف إلى العناية بأخيها الأصغر (أليسّى) وأسرته . وأليسّى هذا هو وحده الذى يتزوج جارة له تدعى (نونتسياتا– (Nunziata) ويتمكّن من استعادة الدار التى كان استردادها آخر أمنية للجد قبل احتضاره . وبعدئذ يخرج الحفيد نتونى من السجن ، ويمضى بعيدًا إلى حيث لا يستطيع أحد أن يعرفه .

٢ – المعلّم دون جيزوالدو :

كان جيزوالدو بَنّاءً ، وابن قروى عجوز يملك فرنًا للجير. ناضل نضالا عنيدًا منذ طفولته ضد بؤس المساكين وفاقتهم : «حمل الكثير من الحجارة على منكبيه . . . وقضى العديد من الأيام دون خبز (ص ٧٦) . لقد عمل أجيراً ، وبناءً ، وعديدًا من الحرف الأخرى ، ولكنه كان دائماً مصمماً على الانتصار على ظروفه الأليمة ، والتغلب على عناد الأقدار ، وبفضل عمله المتواصل دون ملل أو تعب استطاع أن يتغلّب على الظروف العسيرة ، وأن يقترن بفتاة تدعى (بيانكا تراو) كانت الأخيرة من أسرة نبيلة خَفَضَ الزمان جناحها ، غير أن هذا الزواج الذى فرضته على الطرفين المصالح المادية ، وليس الحب المتبادل ، يصبح بداية لمصائب خطيرة ، ثم يفضى إلى الدمار ، والثمرة الوحيدة لهذا الزواج ، وهى الابنة إيزابلا ، تعيش بعيدة عن أبيها لأنها تخجل من أصله الوضيع ، ثم تصبح

زوجة لأحد دوقات باليرمو. ثم تموت الزوجة (بيانكا) بالكوليرا ، ويصاب جيزوالدو نفسه بالسرطان ، فيقضى أيامه الأخيرة فى قصر زوج ابنته فى باليرمو ، ويموت بعد ذلك وحيدًا يائسًا بعد أن يرى ضياع الثروة التى جمعها بكده وعرقه المتواصلين جميعها ، والتى كانت أعز عليه من حياته . وتقول الرواية إنه « هناك ، أمام الثروة التى يملكها ، اقتنع بأنه قد انتهى حقاً ، وأن كلَ أمل له قد ضاع . . . إنه يودّ لو يستطيع أن يدمّر بضربة واحدة كل تلك الثروة التى جمعها شيئًا فشيئًا . يود لو أمكن أن تذهب أملاكه معه ، قانطة يائسة مثله » (٣٤٧) .

فى البداية تستولى أخت جيزوالدو وزوجها على أملاكه وثروته ، غير أن زوج ابنته لا يلبث أن يستولى على كل شىء برغم احتجاج الشيخ جيزوالدو المحتضر ، الذى «كان بطنه منتفخا كالقربة . . . والأنياب الكلبية فى داخله تنهش كبده نهشًا » (ص ٣٣٨) .

* * *

فى هاتين الروايتين نلاحظ كيف جعل فيرغا الحتمية القدرية تسيطر من البداية إلى النهاية ، أو هكذا أرادها ، لأن فيرغا يرى « أن الناس ، أخيارًا كانوا أم أشراراً ، يجثم عليهم كابوس محتوم صارم – كما يقول باسكوالى لامانّا فى الجزء الثالث من كتابه « تاريخ الأدب الإيطالى » ، ص ١١٢ – يجتثّ كلّ طموح لهم نحو الرخاء ونحو الطمأنينة ، ويعاقب بقسوة ظالمة كلّ إرادة لهم للخروج من قشرتهم ، والارتقاء فوق ظروفهم الاجتماعية » .

ومع ذلك فإن هناك ، إلى جانب الأقدار ، والكابوس الصارم ، شيئًا آخر هو « البطولة » ؛ هو الصمود حتى النهاية فى النضال الذى يرافق كلّ أحداث أسرة مالافوليا ، والمعلم جيزوالدو . إن البطلَيْن التاعسين لا يرضخان للمصائب ، ولا ينحنيان أمام المصاعب والعوائق الرهيبة التى يضعها القدر فى طريقهما ، بل

يسيران رافعي الرأس دون أن يعرفا اليأس أو الهزيمة .

إن الحتمية القدرية ليست حقيقة مطلقة فى الحياة ، وهى كذلك فى روايتى فيرغا : فى حياة أشخاصه ، وتصرفاتهم ، ومعتقداتهم ؛ إنها ليست حقيقة مطلقة لا يمكن التغلب عليها ، بمقدار ما هى عقيدة مسيطرة على تفكير المؤلف نفسه . إن فيرغا يلح كل الإلحاح فى إبرازها فى رواياته ؛ وعلى الرغم من أنها ليست حقيقة لا علاج لها ، إلا أن المؤلف يبحث عنها عامدًا ، ويريدها دون علاج لأبطاله الذين يدعوهم (المغلوبين) لكى يحدد لهم قسمتهم تحديدًا قسرياً منذ الأزل : أى أن «يعملوا ويتألموا» – كما يقول الناقد الإيطالى (سابينيو -- Sapegno)

إن أشخاص فيرغا ليسوا من اختراع خياله ؛ هذا صحيح ؛ ولكنهم مخلوقات آدمية ينتقيها هو من الواقع البائس انتقاءً بلحمها ودمها ، ويعرضها على المسرح لكى تمثل أدوارها الحقيقية التى يلازمها البؤس والنحس . غير أننا فى هذا الواقع الذى يعرضه لنا المؤلف نلمس لدى فيرغا ميلا طبيعيًّا – أو هل نقول « حتمياً » حسب اعتقاده القدرى ؟ – إلى المأساة أكثر منه إلى الملهاة . وقد يكون ذلك لأن حياة جزيرة صقلية كانت حينئذ – كما صورها فيرغا ، وكما صورها من بعده تومازى دى لامبيدوزا فى روايته (الفهد -- (Il Gattopaurdo) بكثير من الإغراق والتشاؤم -- منفى مليئًا بالتعاسة ، والجهل ، والفقر ، والظلم .

يقول «ماتزونى» (Mazzoni) : « إن المؤلف يعطينا أشخاصه كما يريدهم هو ، ويجعلهم يتصرفون كما نحب نحن ، حتى فى أكثر حركات حياتهم سرية ؛ إنه يسمع أشد أصواتهم خفاءً ، ويتجسس حتى على تنهداتهم فى ليالى الأرق ! » وأحِبُّ أن أضيف ههنا أن فيرغا يستحضر أشخاصه ، ومعهم بيئتهم الحقيقية ، وعلى الرغم من أنه كان يصر دائمًا على أن فنه لا صلة له بشخصه ، وينفى الذاتية عنه ، فإن ما يضعه من كلام فى أفواه أشخاصه ينسجم كل الانسجام مع البيئة الروحية التى

يُحسيها ويريد إبرازها . أى مع عالمه الخاص . وطبيعى أنه يقدم لنا الحقائق فى لمسات من يد فنان بارع ، لا وقائع تاريخية مجردة من حوادث الجزيرة فحسب . والمساكين الذين يناضلون لأجل الرغيف ولأجل السلام فى جزيرتهم هم وحدهم الأشخاص الذين يتعمد فيرغا اختيارهم ، ليفصّل على قياسهم فكرته الخاصة فى القدرية ، وفى المصير المحتوم وجبروته .

غير أننا نراهم برغم الهزائم المريرة على استعداد دائم لمتابعة النضال بكل جدارة ، ومن غير هدنة ، صحيح أنهم ينتهون إلى الخيبة والقنوط ، ولكنهم يسقطون سقوط الأبطال ، لا سقوط الضعفاء والجبناء ؛ وفى بعض الأحيان قد يبلغ نضالهم – ولو متأخراً جدًا – إلى النصر ، وإلى استرداد المتاع المضيع ، كما رأينا فى (أسرة مالافوليا) وفى بعض جوانب فى (المعلم دون جيزوالدو) أيضاً ، كما سأشرح ذلك فى مايلى :

فى (أسرة مالافوليا) يناضل الشيخ نتونى طويلا ، وتناضل معه أسرته كلها كذلك ، لكى يتوصلوا إلى استرداد «دار الزعرورة» . غير أن السيد نتونى لا ينتصر ، لسوء حظّه ، إلا بعد موته : ففى اللحظة الأخيرة فقط يبشّره حفيده (أليسّى) بأنه استطاع أن يسترد الدار . كان السيد نتونى حينئذ على عتبة العالم الآخر الذى لا عودة منه ، غير أنه أحس بأن الحياة لم تخدعه خداعًا تاماً ، وبأن العدالة ماتزال توجد على الأرض .

وإليكم ما تقوله الرواية : «حين أخبروه بعد ذلك أنهم استعادوا دار الزعرورة ، وأرادوا أن يعيدوه معهم إلى تريتسا – (Trazza) من جديد – كان حينذاك فى المستشفى طبعا – أجاب بنعم ، ثم نعم ، بعينيه اللتين عادتا إلى الإشراق ، وكاد فمه ينفرج عن ضحكة عريضة : ضحكة أولئك الذين ما عادوا يعرفون الضحك ، أو الذين يضحكون للمرة الأخيرة . ولكن الضحكة ظلت

مغروسة فى قلبه كالنصل . ذلك ما جرى لأسرة مالافوليا حينما عادوا يوم الاثنين فى عربة (العم ألفيو) ليعيدوا جَدَّهم إلى المنزل فلم يجدوه» (ص ٢٤٥) .

إذن فقد انتصر السيد نتونى على حياة الفقراء المريرة بنضاله الذى لم يكن لنفسه فحسب ، ولا لينال النصر وحده : بل لتظل ثمرة عنائه لأحفاده من بعده . إن النصر يظل دائما نصراً ، ولا يقلل من أهميته موت المحاربين الشجعان ؛ فالنصر الحقيقى لا يجىء من دون تضحية . فى جميع الحروب هناك من يحارب ويسقط لأجل الآخرين ، وآخرين يفوزون بمكاسب تلك التضحية ، فالمحارب إنما يحارب لكى ينتصر ، وهو يعلم حقّ العلم بأن الموت ينتظره فى الحرب ، غير أن تضحيته لا تذهب عبثاً إلا إذا لم يستفد منها أحد من بعده .

والتضحية هنا ، ونضال بطلنا السيد نتونى الطويل الشاق ، استفاد منهما آخر أحفاده «أليسّى» .

حتى المركب «العناية» انتصر على هياج الأمواج والعواصف : كان حيناً يمتلئ بالماء حتى لَيُخشى عليه من الغرق ، وحيناً يخرج من مصارعة العواصف محطّماً ؛ غير أنه فى كل مرة كان يعاد إصلاحه فيعود سليماً ومستعدًّا لصراع جديد مع عاصفة أخرى ، وأخيراً تخلى عنه أصحابه إلى المرابى تسديداً للدين وهو فى حالة جيدة ، وظلّ يعمل حتى وفاة صاحبه الأول .

أما فى رواية (المعلم دون جيزوالدو) فإن جيزوالدو نفسه هو الذى انتصر : لقد رأينا أنه كان قد وُلد فى أسرة بائسة ، وإليكم ما تقوله الرواية فى حياته النضالية :

«كان فى حركة دائبة : يعمل دائماً ولا تستريح قدماه أبدًا ، من هنا إلى هناك ، فى البرد ، والحر ، والمطر ؛ ورأسه مثقل بالأفكار ، وقلبه متضخم بعدم الاستقرار ، وعظامه محطّمة من التعب ؛ لا ينام أكثر من ساعتين إذا تيسّر ذلك ، وكيفما تيسّر : فى قرنةٍ فى الإسطبل ، أو خلف سياج ، فى العراء ، أو على

الحجارة ؛ يأكل قطعة خبز أسود حيثما كان : على ظهر البغل ، أو فى ظل زيتونة ، أو على طرف حفرة ؛ فى الملاريا أو فى دوّامة البرغش . لم يعرف الأعياد ، ولا عطلة الأحد ، ولا عرف قط كيف يضحك ضحكة مغتبطة . . ولا وجد لديه ساعة واحدة مثل تلك الساعات التى كان يستمتع بها أخوه (سانتو) على حسابه فى الحانة» (ص . ٧٨) .

وعلى الرغم من كلّ هذا البؤس والعناء فإن دون جيزوالدو لم يكن قط رجلا متخاذلا : لم يستسلم قط إلى مشيئة القدر ، بل كان يريد ، بأى ثمن ، أن «يخرج من قشرته ويرتقى فوق ظروفه الاجتماعية الأصلية» ؛ وقد رأينا فى ما تقدم كيف استطاع بفضل عمله الدائب وتصميمه الحازم أن يصل إلى مكانة اجتماعية مرموقة يحترمها الآخرون ، وأن يصبح مرهوباً حتى لدى الشخصيات البارزة الضخمة فى بلده ، وأن يقترن بفتاة من أسرة أرستقراطية ؛ حتى ابنته الوحيدة اقترنت بأحد دوقات باليرمو .

صحيح أنه فى النهاية كان لا بدّ أن يقضى بالسرطان ، إلاّ أنه مات بطلا ، لا خاملا وضيعاً . وعدا ذلك – وهذا مهم جدّا – مات جيزوالدو واثقاً من أن ابنته – ثمرة زواجه الوحيدة – لن تعرف البؤس والحرمان ، بل ستنعم بثمرة تضحيته وكفاحه .

ومن هم الذين كافحهم المعلم جيزوالدو ؟

لقد كافح الجميع ، وكافح كل شىء : كافح البؤس ، وضعة الأصل ، وقسوة الحياة ، وكبار الشخصيات فى البلد ، وتَحَكُّم والِده المتعنّت ، وحسد أخيه وجشعه ؛ وكافح كذلك حسد شقيقته وزوجها ؛ بل لقد كافح حتى (نانّى) زوج خادمته ديوداتا الاستغلالى الانتهازى . وكذلك كافح حقد الأخوين (تراو) شقيقى زوجته ، كما كافح غرور صهره الدوق ، ومساوئ الكاهن (دون لوبى) وخبثه ؛

وكافح الملاريا وقوى الطبيعة التى تعاكسه فى صفّ خصومه الناقمين الحاسدين . وفى كل مرة كان جيزوالدو يخرج من هذا الكفاح منتصرا ، حتى اللحظة الأخيرة التى أدار فيها وجهه نحو الحائط – كما فعل والده من قبله – «وبردت أطرافه فجأة ، ثم سكنت حركته نهائيًّا» – كما يقول المؤلف (ص ٣٦٧) .

لقد مات جيزوالدو والسيد نتونى مالافوليا قانطين ؛ هذا صحيح ، ولكنهما ماتا بكرامة وأنفة . كانا من الأبطال الحقيقيين الذين يظلون متنكبين سلاحهم حتى النَفَس الأخير فى كفاحهم ضد حتمية الأقدار . وهذه البطولة فى الصراع الإنسانى لا يجوز ، فى اعتقادى ، أن نُخضعها لفكرة الحتمية والقدرية ، كما يشاء النقاد الإيطاليون أن يعتبروها فى روايات فيرغا . إنها بطولة وليست خضوعاً خانعاً واستسلاماً للأقدار .

* * *

ونجىء الآن إلى النقطة الثانية فى روايتى فيرغا الكبريين ، وهى : (سِمات ومشابه عربية) التى جعلناها عنواناً لهذه المحاضرة برمتها .

إننا ههنا نصل إلى نقطة فيها شىء من الحرج ومن إثارة الفضول معًا . وما أظنّ أحدًا قد أثارها من قبل ، أو اهتدى إليها .

فى روايتَىْ فيرغا الكبريَيْن وجدتنى إزاء بعض العناصر التى يبدو أنها متأثرة بالطابع العربى ، مباشرة أو غير مباشرة ، لأن البيئات العربية واللغة العربية ما يزال فيها إلى اليوم ما يشبهها .

ومن المؤكد أن فيرغا لم يكن يعرف أن فى أعماله الأدبية مثل هذه العناصر الأجنبية الواضحة ؛ ولعله لم يخطر بباله قط أن كاتباً عربيًّا سيجىء من بلد بعيد فى الشرق ليكشف عن سمات عربية فى أدبه .

ولكن التأثير العربى فى صقلية أمر غير منكور ، على كل حال ، ولا هو بالشىء

الذى يمكن كتمانه : فلقد حكم العرب الجزيرة قرنين من الزمن ، وكان طبيعياً لذلك أن يتركوا آثاراً ملموسة فى أهلها ، ولا سيا إذا علمنا أن تأثيرهم الاجتماعى والثقافى قد استمر أكثر من قرنين بعد خروجهم من الجزيرة .

لقد خطر لى فى البداية أن أجعل عنوان هذه المحاضرة ، وبشكل خاص هذا القسم منها : (أثر العرب فى أدب فيرغا) . غير أن عدم يقينى التام من هذا التأثير مباشرة جعلنى أكتفى بعبارة (سمات ومشابه عربية) ، وهى أقرب إلى المنطق ، وربما كانت أقرب إلى الصحة . وسأحاول فى مايلى أن أبين المشابه اللغوية والروحية والواقعية بين البيئة الفيرغوية والبيئات العربية .

إن السمات العربية التى أعنيها يمكن تصنيفها فى ثلاث فئات :

١ – المفردات والجُمل .

٢ – العادات والبيئات الشعبية .

٣ – الأمثال والحِكم .

وسأمضى الآن فى استعراض هذه الفئات واحدة واحدة :

١ – المفردات والجمل

فى روايتى فيرغا الكُبريَيْن مفردات لا شك فى أنها عربية الأصل لفظاً ومعنى ، ومنها الألفاظ التالية ، (وهى كلها من رواية « مالافوليا » عدا الأخيرة منها فهى من (المعلم جيزوالدو) :

زعفران –	5) Zafferano	قطران –	1) Catrame
الشيطان –	6) Satanasso	خروب –	2) Carrubbo
سلامات –	7) Salamalecchi	بُعُبع –	3) Babau
(من : السلام عليكم).		سُمّاق –	4) Sommaccli

وإلى جانب هذه المفردات استعمل فيرغا جُملا مركبة ليست ذات لفظ عربي أو طبيعة عربية في كتابتها ، إلا أن لها مثيلات في التعبير العربي ، مما يبدو معه الأمر غريباً إذا لم تكن هذه التعابير تحمل آثار الطابع العربي . واليكم بعض هذه العبارات ، مع ما يقابلها في العربية ، وعلى الأخص في العامية – ومعذرة إذا أنا اضطررت إلى أن أوردها بالعامية الأردنية ، مع ثقتي التامة من أن في العاميات العربية الأخرى ما يقابلها :

١ – يحط حجر على الماضي – (دون جيزوالدو – ٢٣٨)

1) Mettere pietra sul passato

٢ – اللي يوخذ مالك خذ روحه (دون جيزوالدو – ٣٢١)

2) A chi ti vuol pigliar la roba levagli la vita

٣ – يعبي هوا للصيف – (جيزوالدو – ٢٧١)

3) Prendere il fresco per l'estate

٤ – الغسيل القذر لا ينشر على السطح (جيزوالدو – ٢٧٥)

4) I Pammi sporchi si lavano in casa)

٥ – المثل عمره ما كذب – (مالافوليا – ١٤)

5) Il motto degli antichi mai menti

٦ – شافهم بعيونه اللي راح ياكلهم الدود (مالافوليا – ١٦)

6) Li avevi visti con quegli occhi che dovevano mangiarseli i vermi

٧ – فلان مثل الحيط الواطي – (مالافوليا – ٧٣)

7) Io sono come il muro basso

٨ – واقع بين المطرقة والسندان – (مالافوليا – ٨٥)

8) Stava fra l'incudine e il martello

٩ – ما بيخلى الدبانة تهدى على منخارة (مالافوليا – ٩٧)

9) Non si lasciava Posare le mosche al naso

١٠ – المصائب تعلم الحكمة – (مالافوليا – ١١٩)

10) Il giudizio viene colle disgrazie

وهناك كثير من مثل هذه العبارات الإيطالية التى تقابل عبارات عربية مثلها ، وتطابقها كل المطابقة . وليس قصدى استعراضها جميعاً ، بل تقديم بعض النماذج فحسب ، لكى أنطلق بعد ذلك إلى الفئة الثانية ، وهى :

٢ – المشابه فى العادات والبيئات الشعبية

هذه نقطة أخرى جديرة بالإبراز والدرس ، وهى تتعلق بالعادات الشعبية التى رسمها فيرغا فى روايتيه ، ومن السهل أن نجد ما يماثلها تماماً فى الحياة العربية . وأنا أكرر أننى أورد ما أعرفه فى بلدى ، يقيناً منّى بأن فى البلدان العربية الأخرى ما يماثله . وهاكم بعض تلك العادات :

١ – **(مالافوليا ٤٤)** : يدور الحديث على موت الابن باستياناتسو ، ولدى ذكر العادات الشعبية يعرّفنا المؤلف كيف أن الأصدقاء يحملون إلى بيت الفقيد هدايا من العجائن ، والبيض ، ومن خيرات الله » .

إن مثل هذه العادة ما يزال متبعاً إلى اليوم فى القرى الأردنية ، مثلا (وليس من شك فى أن يكون مثله فى أقطار عربية أخرى) : ففى القرى عندنا ، ليس الأصدقاء وحدهم هم الذين يحملون إلى بيت الفقيد مختلف الهدايا ، بل تشترك القرية كلها فى ذلك كمعنى من معانى المؤاساة والمشاركة القلبية فى المصاب . وهم يحملون الأرز ، والسكر ، والقهوة ، والشاى ، والخراف ، والدجاج ،

والطحين ، حتى الحطب لطهو الطعام والخبز وما إلى ذلك من الحاجات البيئية . والقرويون يؤدون هذه المشاركة اللطيفة لمساعدة أسرة الميت وتعزيتها من جهة ، ثم لأنه لا يجوز أن تتحمل أسرة الميت وحدها كل النفقات – وهى غير قليلة .

٢ – (مالافوليا ٨٠) : فى ما يتعلق ببواعث الشؤم تقول الكنة سانتوتسا : « إن نقود العم كروتشيفيسو تحمل معها الدواهي ! ففى هذه الليلة أيضاً سمعت الدجاجة السوداء تصيح » .

وعندنا أيضاً إذا صاحت دجاجة مثل صياح الديك – وليس من الضرورى أن تكون سوداء فقط – اعتُبِر ذلك نذير شؤم ، ولابد عندئذ من ذبحها فدى عن البيت الذى تصيح فيه .

٣ – (مالافوليا ٩٣) : كان الحفيد نتونى يريد الاقتران ببربارة برغم إرادة جدّه وأمه ، وكان الجدّ يؤنبه قائلا : « هل ستتزوّجها ؟ وأنا من أكون ؟ وأمك ، أليس لها شأن عندك ؟ حين أراد أبوك أن يتخذ له زوجة استشارنى فى ذلك أولا » .

وفى رواية (المعلم جيزوالدو) كذلك حكاية مشابهة لهذه ، فى الصفحة ١٠٥ ، حين يَسأل خادم الكنيسة السيدة بيانكا تراو إذا كانت ستتزوج السيد جيزوالدو ، فتجيبه بقولها : « إذا كان أخواى قد رفضا ذلك فأى رأى لى ؟ » ثم أضافت : « إن أخوى » هما صاحبا الأمر . . . وهما وحدهما اللذان يقرران » .

وعندنا ، فى أكثر البلدان العربية – إن لم يكن فيها جميعها – وعلى الأخص فى القرى والبيئات البدوية ، يتم الزواج بمثل هذه الطريقة ، ليس عن رغبة أو حب متبادل بين العروسين ، بل باختيار الوالدين ، أو الأخ الأكبر الذى تقضى التقاليد بأن يقوم مقام الوالد فى حالة وفاته .

٤ – (مالافوليا ١١١) : ونأتى الآن إلى حادثة تبشر بفأل حسن ، وذلك عندما « تتظاهر ابنة العم حنة بسقوط قارورة الخمر من يدها ، وفيها نحو ربعها من

النبيذ ، فتأخذ عندئذ فى الهتاف : « افرحوا ! افرحوا ! . . . إن اندلاق الخمر فأل حسن ! » .

فى بعض البلاد العربية يقال مثل هذا عن القهوة لا عن الخمر – والاختلاف هنا بحكم البيئة والتقاليد فقط – وذلك لأن النبيذ قليل الاستعمال ومحرم لدى العرب ، والقهوة هى دليل الضيافة الحميمة الأعم استعمالا ، وهى فى ذلك كالخمر لدى الإيطاليين ، ولدى الغربيين عامة .

٥ – (جيزوالدو–٢٧٣) : غضب جيزوالدو غضباً شديدًا حين بلغه أن ابنته إيزابيلا قد هربت من المدرسة الداخلية ، وأصابه ما يشبه الصدمة المفاجئة ، فاضطروا إلى استدعاء الحلاق ليسحب منه دمًا .

كعلاج بدائى فى بعض حالات المرض – وربما كان يفيد أحياناً أكثر مما تفيد المستحضرات الطبية الحديثة . . . – يلجأ الكثيرون فى بعض البلاد العربية إلى الحلاقين – أو غير الحلاقين أيضًا – لكى يسحبوا منهم دمًا . وفى هذا يَستخدم الحلاق – أو غيره – الموسى ، أو شفرة الحلاقة ، وأحياناً يستخدم العَلَق لامتصاص الدم . وهناك حلاقون – وهم الآن قلة – ما يزالون إلى اليوم يعنَون بتربية العَلَق فى قوارير زجاجية كبيرة لهذا الغرض ، وهم يستخدمونه بإلصاقه على ظهر المريض أو على عنقه لامتصاص شيء من دمه . أما الموسى أو شفرة الحلاقة فيشطبون بها ظهر المريض بين الكتفين ، أو يشطبون أذنيه ، وعلى الأخص إذا كان ما به من ضربة شمس .

من هذه النماذج نرى أننا إزاء عادات متشابهة كل التشابه فى البيئة الصقليّة الفيرغوية وفى البلدان العربية . ولا يبدو لى شيء من الغرابة فى أن تكون هناك سمات عربية فى هذه العادات الصقلية ما دامت هى نفسها شائعة فى الأقطار العربية حتى اليوم .

٣ – الأمثال والحِكَم

فى الحِكَم والأمثال نجد دائماً خلاصة حميمة لتجارب الشعوب عبر الأجيال ، كما نجد الصورة الأصيلة للعقلية ، وللروح ، والأخلاق التى اكتسبها شعبٌ ما نتيجة تجارب وصلات طويلة مع الشعوب الأخرى ، سواء أكانت هذه الشعوب صديقة أم عدوة ، قريبة أم بعيدة .

وفى (أسرة مالافوليا) بنوع خاص اهتم فيرغا كثيرًا ، وعامدًا ، بالأمثال الصقلية ، وراح يرددها بكثرة فى كل فصل من فصول الرواية بمقدرته الفنية الفائقة التى نعرفها . ومن المؤكد أننا نستطيع أن نستخلص صورة المجتمع بكثير من الدقة ، سواء من الوجهة الخلقية ، أم الاجتماعية . والواقع أن فيرغا قد استطاع أن يعطينا كل ذلك ببراعة الفنان الأصيل .

وهنا أيضاً نجد المجال واسعًا للتبصر والملاحظة . ومن بين الأمثال الصقلية التى أوردها فيرغا فى روايته (أسرة مالافوليا) أختار المجموعة التالية ، مع ما يقابلها من الأمثال العربية العامية بشكل خاص :

١ – اللى أوله شرط آخره سلامة –

.) Quel chei di patto non inganna

٢ – عمر الشقى طويل –

2) Uomo povero ha i giorni lunghi

٣ – نام بخير يا جارى حتى أنام معك –

3)Augura bene al tuo vicino che qualcosa te ne viene

٤ – بعيد عن العين بعيد عن الخاطر –

4) Lontano dagli occhi lontano dal cuore

٥ – الصديق وقت الضيق ،

أو : عند الشدائد يُعرف الإخوان –

5) Carcere, malattie e necessitá si conosce l'amistá

٦ – كل واحد يهيل النار على قرصه –

6) Ognuno tira l'acqua al suo mulino

٧ – البيت اللى ما فيه كبير ما فيه مشير –

7) Ascolta i vecchi e non ti sbagli

٨ – الرجل ينمسك من لسانه –

8) L'uomo Per la parola e il bue per le corna

٩ – الدم ما بيصير سم ،

أو : الدم ما بيصير ماء –

9) Il Sangue non é acqua

١٠ – اللى بيلعب بالماء بتنبلّ هدومه –

10) Chi cade nell'acqua é forza che si bagni

١١ – الحب والبغض مش باليد –

11) Amare e disamare non sta a chi to Vual fare

١٢ – اللى ما عنده خير فى عتيقه ما عنده خير فى جديده

12) Chi cambia la vecchia per la nuova peggio trova

١٣ – اللى بياكل على ضرسه بينفع نفسه

13) Chi ha bocca mangia, e chi non mangia muoare

١٤ – شيء ولا البلاش ، أو : ريحة الجوز ولا عدمه –

14) Meglio Poce che nulla

١٥ – كل طير يحن إلى عشه –

15) Ad agni uccello il suo nido è bello

١٦ – القناعة غنى –

16) Piú ricco é in terra chi meno desidera

١٧ – من عاشر القوم أربعين يوم صار منهم ،

أو : اللى بيدخل بلد العوران بيقلع عينه –

17) Chi va con zoppi all'anno zoppica

١٨ – مال الحرام لا يدوم –

18) Roba rubata non dura

١٩ – الجوعان ما لوش أذان .

19) Ventre affamato mon ragiona

٢٠ – المقروص بيخاف من جرة الحبل

20) Le cose lunghe diventans serpi

* * *

والآن بعد أن فرغت من استعراض هذه الأمثلة والنماذج العديدة ، والمشابه بين عادات ، وأمثال ، وتعابير متعددة من بيئة روايتى فيرغا والبيئات العربية ، لست أريد أن أجيء بحكم نهائى جازم فى تأثير العرب فى أعمال فيرغا الأدبية ، بل أترك هذا لكم أنتم . أما أنا فقد اقتصَرَتْ مهمتى على أن ألق ، بقدر الإمكان ، نوراً جديدًا على بعض أعمال فيرغا الفنية ، محاولا بذلك فتح طريق جديدة لمن يشاء أن يتوسع فى دراسة فيرغا وأدبه الواقعى الجميل ، المنتزع من البيئات الشعبية

الصقلية المناضلة لأجل العيش ، والمكافحة ببطولة جبارة فى سبيل التغلب على حتمية القدر .

وقبل أن أختم هذه الدراسة العاجلة أود أن أذكر ما قاله لويجى كابوانا ، رفيق فيرغا ومواطنه ، وزميل مدرسته الأدبية ، فى هذه الواقعية الفيرغوية الصميمة ، وهو : « أن فيرغا حينما تخطر على باله فكرةُ وضع قروييه فى صورة فنية ، لا يقتصر على جمع بعض العموميات ، بل ينقل صورة أرضهم ؛ ليس كافياً لديه أن يكون أولئك الأشخاص إيطاليين – الفلاح الإيطالى كلمة تجريدية – إنه يذهب الى أبعد من ذلك كثيراً – يريد أن يكونوا صقليين . . . يريدهم أن يكونوا من مقاطعة محدودة ، بل من مدينة محددة ، بل من قطعة صغيرة من الأرض بحجم الكف . . . عند ذاك فقط يقف » .

إن هذا التحديد ينطبق كل الانطباق على روايتى فيرغا اللتيْن استعرضناهما فى هذه العجالة . فلقد كان أدب فيرغا منتزعاً من صميم الأرض البائسة التى رأى فيها المؤلف النور ، على الرغم من أنه لم يعش فيها كثيراً ، بل قضى القسم الأكبر والأهم من عمره فى الشمال الإيطالى الذى ينعمَ بالثراء ، والرخاء ، والحيوية العاملة فى النهار والليل .

لقد كان فيرغا بِحقٍّ ابن بيئته ، وكذلك كان أدبه الخالد ، النابع من نفس تشعر ببؤس الآخرين ، وبنضالهم القاسى فى سبيل العيش .

وطبيعى أنه ، وهذا أدبه ، لابد من أن يعكس فيه الروح الصقلية العامة ، بكل ما فيها من رواسب وتأثيرات انطبعت فى حياتها على مدى الأجيال . ومن هذه التأثيرات ما لمسناه الآن من السمات والمشابه العربية فى البيئات التى وصفها فيرغا فِى روايتيْه الكُبريَيْن : (أسرة مالافوليا) و (المعلم السيد جيزوالدو) .

جوزيبى تومازى ، أمير لامبيدوزا[1]

وروايته : « الفهد »

(Il Gattopardo)

المؤلف :

فى أواخر عام ١٩٥٨ برز اسم « تومازى دى لامبيدوزا » بين أبرز الأدباء الإيطاليين ؛ وعلى الرغم من أن الرجل كان قد توفى قبل ذلك بعامين ، فقد قفز اسمه حالا ، وبشكل مذهل إلى أول القائمة بين أعظم الأدباء ، لا فى إيطاليا فحسب ، بل فى الغرب بأسره .

فمن هو هذا الرجل؟ وما هو سبب هذه الشهرة الكاسحة المفاجئة ؟

اسمه : جوزيبى تومازى دى لامبيدوزا . وينحدر من أسرة (كوربيرا دى سالينا) ، وهو آخر رجل فى هذه الأسرة ، كما يذكر هو نفسه فى قصته الطويلة (ليغيا) (Lighea) . ومن هذه الأسرة عينها كان الأمير (فابريتسيو سالينا) بطل

---

(١) ألقيت فى الجامعة الأردنية سنة ١٩٦٣ ، وفى نادى مهندسى مصفاة البترول ، فى الزرقاء ، سنة ١٩٦٥ .

رواية « الفهد » . وأما أخواله فمن أسرة (فلانجيرى – (Flangeri) النورمندية الأصل ، كما يذكر هو نفسه أيضاً فى مذكراته التى عنوانها «أماكن طفولتى : (I luoghi della mia infanzia)

ولد فى مدينة باليرمو ، عاصمة صقلية ، فى الثالث والعشرين من كانون الأول (ديسمبر) ١٨٩٦ . ويذكر فى كتابه « أقاصيص » ، فى الفصول التى عنوانها (أماكن طفولتى) ، أنه بدأ يتعلم القراءة والكتابة فى الثامنة من عمره فى قصر والديه الريفى فى سانتا مرغريتا . وقد بدأت تلك الدراسة بكتاب (التاريخ المقدس) – أو مختصر التوراة والإنجيل – وفى الميتولوجيا القديمة . ثم عُهد به إلى معلمة عجوز تدعى «كرميلا » فى القرية عينها . فجعلت تعلمه الدروس الابتدائية وتهجئة المقاطع . وحين تعَلم كتابة الايطالية ، أخذت أمه تعلمه الفرنسية أيضاً . وكان من قبل يتكلم هذه اللغة قبل أن يتعلم قراءتها ، وقد زار فرنسا مرات عديدة فى أيام طفولته . ثم انتقل بعد ذلك إلى باليرمو ، وأقام مع جديه هناك حتى أتم الدراسة الثانوية .

حين بلغ العشرين من عمره نشبت الحرب العالمية الأولى ، فاضطرّ إلى قطع دراسته للانضمام إلى الجيش . ووقع أسيرًا فى أيدى الأعداء ، وسيق إلى معسكرات الاعتقال فى هنغاريا . ولكنه هرب من المعسكر ، ومضى متخفّياً حتى الحدود السويسرية – الإيطالية . وفى اللحظة التى كان يظن فيها أن الحرية أصبحت فى متناول يده ، ألقى عليه القبض من جديد ، وأعيد إلى معسكر الاعتقال مرة أخرى . ولكنه استطاع أن يعاود الهرب منه ؛ وقد اجتاز خطوط الجيوش الهنغارية والنمسوية ، وقطع نصف أوربا على قدميه حتى وصل إلى إيطاليا . ثم عاد إلى الخدمة من جديد حتى عام ١٩٢٥ .

فى العهد الفاشيستى لم يرض تومازى عن الحكم الدكتاتورى ، فاعتزل الأعمال

العامة ، وابتعد عن الاشتغال بالسياسة طوال ذلك العهد الذى استمر عشرين سنة ، وقد قضى قسطاً كبيراً من هذه المدة متنقلا فى البلاد الأوربية ، من فرنسا ، إلى بريطانيا ، إلى ليتوانيا وغيرها . وفى لندن التقى بالبارونة (أليساندرا وولف ستومرسى) ، وهى بلطيكية الأب إيطالية الأم ، فأحبها واقترن بها ، وأصبحت تحمل لقب «أميرة لامبيدوزا» . ولم تنجب له أبناء ، فتبنيا ولدًا هو الآن (جواكينو لانتزا دى ماتزارينو ، دوق بالما) . والزوجة من المهتمين بالأبحاث النفسية ، وقد كانت – وأعتقد أنها ماتزال إلى اليوم – رئيسة جمعية التحليل النفسى فى صقلية ، ونائبة رئيسها فى إيطاليا كلها .

حين نشبت الحرب العالمية الثانية عاد تومازى إلى الخدمة العسكرية برتبة رئيس فى المدفعية . وبعد الحرب أصبح رئيسًا لجمعية الصليب الأحمر مدة قصيرة فقط .

كان تومازى ذا ثقافة واسعة ، هو وزوجته على السواء ، وكان كل منهما يجيد خمس لغات أو أكثر ، ويتكلمان الفرنسية فيما بينهما ، ويتبادلان الكتب ، ويتناقشان فيها . وقد اطلع تومازى على عيون الآداب العالمية فى لغاتها الأصلية . وهذه المطالعات الطويلة الغنية الواسعة فى كل تلك اللغات ، ومن ورائها موهبة أدبية فذة ، وذهن صاف ، وخيال موهوب ، ونفس حساسة ، وملاحظة دقيقة إلى أبعد الحدود ، وأسلوب متدفق مشرق ، زاخر بالغنى والجمال ، كانت حصيلتها مجتمعة رواية (الفهد – (Il Gattopardo) التى كتبها تومازى فى المدة الأخيرة من عمره ، ولم تعرف طريق المطبعة إلا بعد وفاته . وإلى جانب «الفهد» ترك كتاباً آخر صغيرًا عنوانه «أقاصيص» (Racconti) ، يحتوى على ثلاث أقاصيص وثمانية فصول جعل عنوانها (أماكن طفولتى) .

ظهور رواية (الفهد) :

وحكاية «الفهد» فيها كثير من الغرابة والعجب. وهذه هي الحكاية :

لم يعرف قط أن تومازى نشر شيئاً فى حياته ، ولا كان له اسم بين أدباء إيطاليا أو سواها على الإطلاق. وفى عامى ١٩٥٥ و ١٩٥٦ عكف على الكتابة ، فكان يغادر المنزل فى صباح كل يوم تقريباً إلى نادى (بيلليني) أو إلى مقهى (ماتزارا) ، ويروح يطالع ويحبر الورق حتى الساعة الثانية أو الثالثة بعد الظهر ، ثم يعود إلى البيت . كان يكتب رواية تاريخية ذات صلة مباشرة بتاريخ أسرته « سالينا » ، تقع حوادثها فى الفترة التى وقعت فيها غزوة غاريبالدى – أو نزول الألف فى ميناء مارسالا ، كما يدعوها أهل صقلية ، والإيطاليون عامة – فى سبيل توحيد إيطاليا ، والانقلاب الاجتماعى الذى جاء نتيجة تلك الحركة السياسية ، فذهب بريح طبقة اجتماعية قائمة ، ليأتى مكانها بطبقة أخرى إقطاعية تخرج من بين الطبقات الخاملة الذكر – شأن الثورات دائماً – وكان تومازى يفكر فى وضع تلك الرواية قبل ذلك بخمسة وعشرين عاماً ، كما تقول زوجته ، ولكن يبدو أنها لم تختمر فى ذهنه تماماً خلال تلك المدة . ولما أحس أخيراً أنه لم يبق له من العمر بمقدار ما مضى منه ، عكف على العمل عام ١٩٥٥ ، وانتهى منه عام ١٩٥٦ . وما إن نفض منه يديه حتى داهمه المرض الذى أودى بحياته فى شهر تموز (يوليو) ١٩٥٧ فى أحد مستشفيات روما .

قبل وفاة تومازى أرسل نسخة مخطوطة من (الفهد) إلى دار (موندادورى) للنشر ، فى ميلانو ، ولكن النسخة لم تلبث أن أعيدت إليه ، ومعها رسالة بتوقيع مواطنه الكاتب الروائى الصقلى الكبير إيليو فيتوريني – وكان حينذاك مسؤولاً عن قسم الروايات فى تلك الدار ، وقد توفى فى أوائل عام ١٩٦٦ – يخبره فيها بأن

الرواية غير صالحة للنشر . وقد قرأت فى إحدى الصحف الإيطالية أنه قد أرسلها بعد ذلك إلى دار نشر أخرى – لم تذكر الجريدة اسمها – فرفضت كذلك للمرة الثانية . ومات تومازى بحسرته ، لإخفاقه فى الدخول إلى الحياة الأدبية دخولا رسميًّا معترفاً به . . . وهو يظن أن روايته خائبة فعلا ، وغير صالحة للنشر . .

ولكن الأيام كثيراً ما تطوى العجائب فى ثناياها . . .

ففى صيف عام ١٩٥٤ – قبل أن يكتب تومازى روايته تلك – عُقد فى سان بيلليغرينو مهرجان أدبى للتلاق بين أدباء من الشيوخ والشبان ، منح فيه الشاعر الصقلى لوشيو بيكولو – ابن عم تومازى – جائزة تقديرية لأول ديوان شعر له ، عنوانه (لعبة الغاية – قصائد باروكية (Gioco a nascondere-Canti Barocchi) وكان تومازى بين حضور المهرجان مع ابن عمه «بيكولو» ، وقد لفت الأنظار بكثرة صمته ، وحبه للانفراد ، وبُعده عن الظهور ، على الرغم من نبل مظهره . وعرفه هناك الناقد الكبير (جورجيو بسّانى) أحد أعضاء لجنة المهرجان ، والمستشار الأدبى لدار (فلترينيللى) للنشر – وهى من كبريات دور النشر الإيطالية ، ومركزها فى ميلانو ، ولكن بسانى يعمل فى مكتبها فى روما ، إلى جانب عمله فى الصحافة ، وفى التدريس فى معهد القديسة لوشيا الموسيقى .

ودارت الأيام ، وتوفى تومازى ، وبلغ بسانى أن لدى أرملته رواية مخطوطة تستحق أن يطلع عليها ؛ فاتصل بالأرملة ، واطلع على الرواية التى رُفضت من قبل مرتيْن ، فامتلأت نفسه إعجابا بها . فكتب لها مقدمة ، ودفعها للنشر فى دار (فلترينيللى) ، وفى يقينى أن مقدمة بسانى كانت المفتاح الذى فتح لها باب الشهرة والمجد العريض ؛ فقد عرّف بخصائصها القوية الجديرة بالتقدير ، وأحسن تقديمها إلى الجمهور – وهنا يظهر فضل الناقد القدير ، وأهمية النقد عندما يؤدى مهمته

بإخلاص ودراية ووعى .

وظهرت الطبعة الأولى لرواية (الفهد) فى تشرين الثانى (نوفمبر) عام ١٩٥٨ ، وما مضت ستة أشهر حتى كان قد نفد منها ثمانى عشرة طبعة . . . ثلاث طبعات فى الشهر الواحد لرواية سبق أن رفضت مرتين ! . . وفى حزيران (يونية) ١٩٦١ — أى بعد سنتين وسبعة أشهر فقط — ابتعث من روما طبعتها التاسعة والستين . . . أى أنه كان يصدر منها ، حتى ذلك التاريخ ، طبعتان فى كل شهر متنوعة ، ما بين فاخرة وشعبية رخيصة الثمن ، وكلها ما تزال تجد من الإقبال ما يدهش .

وتُرجمت الرواية إلى الإنكليزية والفرنسية[1] ، فلم تنقصْ شهرتها فيهما عنها فى الإيطالية ، وإن يكن عدد الطبعات فيهما أقل . ونقلت كذلك إلى سائر اللغات الغربية . وقال فيها بعض النقاد الغربيين الشيء الكثير من عبارات الثناء والإعجاب ، ومن ذلك قول الشاعر الفرنسى (لوى أراغون) من أنها : « أكثر من كتاب جميل ، فهى واحدة من أعظم روايات هذا الزمن ، ومن أعظم روايات كل زمان » . ومن ذلك أيضاً قول (ل ب . هاراتلى) (Hartley P.L.) وهو أنها « أعظم رواية ظهرت فى هذا العصر » . وقال (إى . إم . فورستر) (Forster. M. E) « إن الفهد قد وسعت حياتى ، دون ريب . . . وبقراءتها وتكرار قراءتها جعلتنى أتحقق من أن هناك طرقًا متعددة للحياة » . وقال غيرهم إن هذه الرواية « هى رواية القرن العشرين » . وقد وصفها ناشر ترجمتها الإنكليزية بقوله : « أمير صقلى فكر فى هذه الرواية خمسة وعشرين عاماً ، وكتبها فى عام

---

(١) وترجمت أيضا إلى العربية ، وظهرت فى منشورات عويدات فى بيروت سنة ١٩٧٣ ، ومترجمها هو صاحب هذا الكتاب .

واحد . وقيل له إنها غير صالحة للنشر . ومات بعد ذلك حالاً . وبعد ثمانية عشر شهراً كانت قد أصبحت على الصعيد العالمي ، معتبرة عملاً فى القمة » .

إخفاق غريب فى البداية ، ونجاح أغرب بعد ظهور الرواية . . . وقد زاد فى نجاحها أنها أخرجت فى فيلم سينمائى ملون فى إيطاليا ، فنالت جائزة أحسن فيلم فى مهرجان « كان » للسينما ، قبل أن يبدأ عرض الفيلم فى دور السينما . وفى إيطاليا نالت أكثر من جائزة أدبية ومنها جائزة ستريفا الشهيرة ، ولم يبق أديب إيطالى ذو شهرة إلا اشترك فى المعارك القلمية التى ثارت حولها . وبالرغم من كل تلك الشهرة التى بلغتها الرواية ، فقد ظل فى إيطاليا نقاد يرون أنها عمل أدبى غير موفق . ومن هؤلاء الأدباء والنقاد الروائى الكبير (إيليو فيتوريني) الذى كان قد رفضها حينما قُدمت لأول مرة ، فى حياة صاحبها ، إلى دار موندادورى للنشر فى ميلانو . ولكن من أهم النقاد الذين لم تقنعهم شهرتها بأنها عمل فنى ممتاز ، الناقد الكبير (أنريكو فالكوى) ، الذى كتب حولها بضع مقالات - بعد أن أعيد طبعها ثمانى عشرة طبعة فى مدى ستة أشهر فقط - قال فى إحداها : « من المؤسف أن الفهد لا يستحق التوصية بأن ينال مكاناً فى متاحف التاريخ الطبيعى ، وكان عليه أن يقتنع بأنه لم يعد أكثر من « قط ميت » ! . . . أقول هذا دون قصد للسخرية . . . » .

* * *

والآن ، ما هى رواية الفهد هذه ؟

تتألف الرواية من ثمانية فصول طويلة . وبيئتها ، كما أسلفنا ، جزيرة صقلية فى فترة نزول غاريبالدى فى الجزيرة للقضاء على الحكم البربونى ، وتوحيد إيطاليا . وبطل الرواية ، الأمير فابريتسيو سالينا ، أمير إقطاعى كبير ، يعيش فى بيئة يرتع فيها الجهل ، والفقر ، والخمول القاتل ، لطول عهدها بالحكم الأجنبى ، ومع ذلك

يعتقد أهلها الخاملون « بأنهم آلهة » . . . كما يقول المؤلف على لسان بطل الرواية . وقد مات الأمير مريضاً فى فندق فى مدينة باليرمو ، كما تقول الرواية ، فى حين أن الحقيقة أنه مات بالتيفوس فى فلورنسا ، حين هرب إليها من الطاعون الذى أصاب الجزيرة عام ١٨٩٥ ، كما يقول حفيده المركيز بييترو تومازى .

والرواية تاريخية واقعية : الأمير فابريتسيو ، بطلها ، كان اسمه الحقيق « الأمير جيوليو كوربيرا ، أمير سالينا » . وقد عرفه المركيز بييترو تومازى - حفيده ، وعم المؤلف جوزيبى تومازى - فى طفولته ، كما عرف أيضاً عدداً آخر من أشخاص الرواية ، ولاسيما الأب بيرونه اليسوعى ، كاهن القصر ، وبنات الأمير الثلاث ، والكلب المدلل (بنديكو) الذى كان قد حُنط بعد موته ، وَحُشى قشاً ، واحتفظت به كونشيتا - كبرى بنات الأمير - ثم سئمت منه بعد مدة طويلة ، فقذفت به من النافذة إلى حوش الدار عام ١٩١٠ . ولا شك فى أن المؤلف نفسه قد عرف بنات الأمير الثلاث ، فقد عشن إلى ما بعد عام ١٩١٠ ؛ وعرف كذلك (تانكريدى) ، ابن شقيقة الأمير ، وزوجته (أنجيليكا) ابنة كالوجيرو سيدارا ، لأنهما عاشا كذلك مدة من أوائل القرن العشرين ؛ ولا شك فى أنه رأى كذلك الكلب المدلل وهو محنط ومحفوظ عند كونشيتا .

وعلى الرغم من هذا كله فقد خلع المؤلف أشياء من خصوصياته الشخصية والعائلية ، ومن أفكاره الخاصة على جو الرواية ، وعلى بعض أشخاصها ، وعلى بطلها فابريتسيو : من ذلك مثلا أن شخصية الأمير الشاب (تانكريدى) ابن شقيقة الأمير ، والبطل الثانى للرواية ، كانت مستوحاة - على الأقل فى ملامحها وأوصافها الشخصية - من شخصية دوق بالما ، الابن المتبنّى للمؤلف نفسه . ومثلها أيضاً مشاعر الأمير فابريتسيو نحو ذلك الأمير الشاب ، فلا شك أنها مشاعر المؤلف نحو ابنه المتبنى ، كذلك . لا شك عندى فى أن أفكار الأمير سالينا السوداء

حول خمول الصقليين ، ونظرته القاتمة جدًا إليهم ، هي من أفكار المؤلف نفسه أكثر مما هي من أفكار بطل الرواية ؛ ومما يؤكد ذلك عندى أن تومازى قد عاد يكرر هذه الأفكار عينها فى مذكراته التى جعل عنوانها (أماكن طفولتى) . وأفكار سالينا الناقمة على الثورة التى أوصلت الرعاع إلى مراكز السادة ، وقذفت بالسادة إلى الحضيض (حين جعلت سيدارا – رئيس البلدية الجديد ، والإنسان الخامل المحتقر قبل ذلك – يصعد سلم القصر فى « الفراك » المضحك الذى لم يكن يعرف كيف يرتديه . . .) – ليس لدى شك فى أنها هى عينها أفكار المؤلف الناقمة على العهد الفاشيستى ، ذلك العهد الذى ارتفع فيه رعاع الفاشيستية على أكتاف النبلاء والعظماء بفضل فاشيستيتهم فقط ، وليس بفضل مواهب نادرة لا يملكها سواهم . أقول هذا على الرغم من أن الرواية ظهرت بعد سقوط الفاشيستية بنحو ثلاثة عشر عاماً . وليس عندى فرق كبير بين وصف المؤلف لرحلة أسرته ، وهو صغير ، من باليرمو إلى قصرها الريفى فى سانتا مرغريتا ، ووصفِهِ لرحلة أسرة سالينا إلى قصرها الريفى فى دونافوغاتا ؛ كما أن أوصاف القصور نفسها تتشابه كثيراً كذلك . وحب الأمير سالينا للوحدة والعزلة والتأمل هو نفسه حب تومازى ، المؤلف ، للعزلة والوحدة والتأمل ، كما صوره فى (أماكن طفولتى) . ومدبر قصر دونافوغاتا الأمين ، هو عينه مدبر قصر سانتا مرغريتا الأمين الذى ذكره تومازى فى نهاية الفصل الثامن من (أماكن طفولتى) وجعل ذلك الفصل تحية لذكراه .

وأكاد أجزم بأن هذه المشابه كلها كان لها أثرها النفسى فى جعل (الفهد) عملا أدبيًا عظيم النجاح ؛ فللتجربة الشخصية الحقيقية أثر غير منكور فى قوة العمل الأدبى الذى يعبر عنها ، يضاف إلى ذلك أن الرواية ذات صلة حميمة بالمؤلف ، إذ أنها تروى تاريخ الانقلاب الاجتماعى فى صقلية على أثر ثورة غاريبالدى لأجل الوحدة ، من خلال أسرة المؤلف نفسه . ولهذا فإن الانطباعات المباشرة لعميد تلك

الأسرة آنئذ ، هي الانطباعات عينها التي ترتسم في نفس المؤلف متحدرة إليه من ذلك الأصل القريب في التاريخ .

وهناك ناحية أخرى كان لها ، دون ريب ، أثر عظيم آخر في جعل الرواية عملاً أدبيًّا في القمة ؛ ذلك هو السن المتأخرة التي كتب فيها تومازي روايته ، والثقافة الواسعة التي ظل يختزنها في نفسه طوال تسعة وخمسين عاما قبل أن يسكب حصيلتها على الورق . وقد سبق أن قلت في محاضرة ألقيتها بالإيطالية في جامعة باليرمو عام ١٩٦٢ – ثم ترجمتها إلى العربية ونشرتها في مجلة « الأديب » في عدد تموز (يوليو) من ذلك العام – : « إن البدء المتأخر في الخلق معناه أن يخلق المرء خلقاً حسناً ، وعلى مهل ، وأن يتجنب أخطاء الشباب وأوهامه التي كثيراً ما يقع فيها المؤلفون الذين يبدأ عندهم الخلق مبكرًا ودون نضج » . إن الفهد تتميز بصفاء الأسلوب وحيويته ، وقوة الخيال المبتكر ، وبالاتزان والعمق اللذين هما دليل التفكير الهادئ المتزن عند المؤلف ، كما أنها تتميز بحصيلة ثقافية قلّ أن نجد لها مثيلا في ما نقرأ من إنتاج الأدباء .

من الأمور التي تملأ نفس القارئ إعجاباً بالرواية ، تلك المقدرة الفائقة في عرض الصور الحية القوية للأشخاص والأحداث والمشاهد . إن القارئ يعيش مع كل لحظة من لحظات الأمير فابريتسيو ، والأب ببرونه ، وتانكريدي – الأمير الشاب المناضل مع الثوار لقلب المجتمع الإقطاعي ، وهو ابن أخت الأمير الكبير ، وأحد أبناء الأسر الإقطاعية – وأنجيليكا ، وأبيها كالوجيرو سيدارا ، وأنجيلينا القروية ابنة شقيقة الكاهن اليسوعي ؛ وكذلك الكلب (بنديكو) ، والمحاسب فيرارا ، وروتولو ، مدبر قصر دونافوغاتا ، وروسو ، خادم الأمير ، وستيلا ، زوجة الأمير المريضة دائماً ، وسائر أشخاص الرواية . لقد أعادهم تومازي إلى الحياة بكل جارحة من جوارحهم ، وجعلنا نعيش معهم ، ونلمسهم بأيدينا ، ونحس نحوهم

بالحب أو بالبُغض ، كما نحس مع من نعايشهم فى حياتنا اليومية .

وإذا كان المجال لا يتسع لأن آتى بالكثير من الأمثلة لبيان هذه المقدرة الفائقة فى رد الحياة إلى أولئك الناس ، وإلى تلك المشاهد والأحداث مما تمتلئ به رواية الفهد ؛ وإذا كان الاختيار نفسه محيرا لأن المواقف والصور القوية البارعة فى الرواية كثيرة جدًا ، فحبى أن أقدم نماذج قليلة ، على الأخص من بعض الصور الحسية التى تزخر بالحيوية ، وسعة الخيال ، والمقدرة على اختيار الألوان الأشد انطباقاً على الواقع الحسى . ولعل فى المثال التالى ما يبرز مقدرة تومازى العجيبة على رسم المتناقضات ، وخلق الصور المدهشة فى جمالها ، والغريبة فى قبحها فى آن واحد .

وهذا المثال من وصف المؤلف لحديقة قصر الأمير فابريتسيو فى باليرمو » :

«كانت الحديقة محاطة من ثلاثة جوانب بالجدران ، وبالقصر من الجانب الرابع ، مما يجعلها تبدو أشبه بمقبرة تُحَدِّد معالمَها التلالُ المتوازية المحاذية لقنوات الرى ، والتى تشبه قبوراً ضخمة ضامرة ، وعلى الآجر تنمو النباتات فى فوضى كثيبة : فالأزهار تنمو حيث يشاء لها الله أن تبرز ، وأسيجة الريحان تبدو كأنما وُضعت فى أماكنها لمنع الخطى لا لإرشادها . وفى الصدر تمثال لإلهة الزهر مبقع بالنباتات المتسلقة ، لونه أصفر ضارب إلى السواد ، يعرض باستسلامٍ تلك المفاتن التى تمادى عليها الزمن . . . وفى أحد الأركان كانت شجرة طلح (أكاسيا) تبدو مذهبة تفيض بالغبطة فى غير أوانها . كل ما هناك يوحى برغبة فى الجمال سرعان ما يحطمها الخمول ، غير أن الحديقة ، على الرغم من أنها محصورة ومُمزقة بتلك الحواجز ، كانت تفوح منها روائح عطرة ، شهوانية وإلى حدٍّ ما قذرة ، كالسوائل العطرة المستخرجة من ذخائر بعض القديسات . وكانت أزهار القرنفل الصغيرة تضم رائحتها الفلفلية إلى عبير الورود التقليدى ، وعطرِ المنوليا الدهنى ، فتصبح كثيفة ثقيلة ، ومن تحت هذه الروائح جميعًا تتسرب رائحة النعنع ، ممزوجة بطفولة

رائحة الأكاسيا ، وحلاوة أريج الريحان ؛ ومن وراء السور كانت حدائق الحمضيات تملأ المخادع بالأريج المنتشر من بواكير أزهار البرتقال . كانت حديقة تصلح للعميان ، فقد كان النظر القريب إليها إهانة ؛ أما روائحها فقد كان يمكن أن تبعث على السرور والرضا على الرغم من أنها لم تكن طيبة تماماً . وكانت ورود (بول نيرون) ، التى كان الأمير نفسه قد ابتاعها من باريس ، قد فسدت عما كانت فى الأصل : لقد قويت فى البداية ، ثم أنهكتها عصارات الأرض الصقلية القوية الباردة ، وأحرقها تعاقب الحر اللافح فى آب (أغسطس) ، فتحولت إلى نوع من القرنبيط ، فى مثل لون اللحم ، يبعث على التقزز ، إلا أنه يعبق برائحة كثيفة ، أو فاضحة تقريبًا ، مما لم يجرؤ قط أن يتوقعه أى فرنسى ممن يعملون فى تربية الورود . وتناول الأمير واحدة فوضعها تحت أنفه ، فخيل إليه أنه يشم فخذ إحدى راقصات الأوبرا ! حتى الكلب (بنديكو) حينما قُدمت إليه تراجع متقززًا ، وأسرع يبحث فى الزبل وبين الحشرات الميتة عن رائحة أنقى وأسلم للصحة » .

وإذا كان تومازى يملك كل هذه المقدرة فى رسم المناظر الحسية ، فهو أكثر مقدرة وبراعة فى رسم النماذج الإنسانية للأشخاص الذين يتحدث عنهم فى روايته ، وفى رسم المشاعر التى تعتلج فى نفوسهم ، ورسم المواقف التى يمرون بها . وبراعته عظيمة فى اختيار العبارات القصيرة المباشرة ، التى على شدّة قصرها ، تعطى صورة كاملة للنموذج الإنسانى الذى تُصَوّره .

من هذه الصور القصيرة الوافية : صورة (روسو) مدبر أملاك الأمير . فهو : « ذو عينين نهمتيْن ، تحت جبين لا يعرف الندم . . . يكاد يكون مخلصاً ، على الرغم من أنه ينجز سرقاته مقتنعاً بأنه يمارس حقاً من حقوقه . . . وكان يعرف أن الأمير على علم بذلك ! . . . » .

ومنها كذلك صورة المحاسب (فيرارا) الذى « يَغرق فى السجلات الضخمة ،

وفى هذه السجلات يدوّن بحروف دقيقة جداً – بتأخير عامين كاملين – كل حسابات أسرة سالينا ، باستثناء الحسابات ذات الأهمية الحقيقية ! . . . » .

ومن هذا الطراز كذلك صورة زوجة رئيس البلدية الجديد ، سيدارا ، التى «كانت جميلة كالشمس . . . إلا أنه يبدو أنها نوع من البهيمة . . . تصلح للفراش فقط . . . » .

أما الجو العام الذى أضفاه المؤلف على الرواية فهو جو الحتمية القدرية الطاغية التى لا مفر من الخضوع لسلطانها . فهو يصور الصقليين بصورة الذين يسيرون مع مصيرهم المحتوم بخمول مطلق ، واستسلام مذعن ، وقناعة تامة بما قسم لهم ، دون أن يحاولوا شيئاً للتغيير . والمؤلف فى هذا يتفق اتفاقاً تامًّا مع زميل آخر له من كبار الروائيين الصقليين ، هو (جوفانى فيرغا) صاحب (أسرة مالافوليا – وماسترو دون جيزوالدو) اللتين صورتا استسلام الشعب الصقلى للأقدار تصويراً عجيباً ، كما صوّرتا فقدانه لكل مميزات الشعوب الجادة الطموحة ، وفقره ، وجهله ، وخموله نتيجة لهذا الاستسلام إلى حتمية الأقدار .

إن هذين المؤلفين الصقليين – على اختلاف الطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها كل منهما – يصوران الشعب الصقلى قطيعاً يسير مسلوب الإرادة ، يخيم عليه كابوس محتوم صارم يجتث كل طموح له نحو الرخاء والطمأنينة ، ويعاقب عقاباً صارماً ظالماً كل إرادة للخروج من قشرة الواقع المظلم ، والارتقاء فوق الظروف المفروضة عليه فرضاً رهيبًا .

الفرق بين المؤلفين الكبيرين أن (فيرغا) يصور الواقع البائس عاطفاً مشفقاً ، وتومازى يصوره بسخرية مريرة ودون عاطفة . وفرق آخر بين الرجلين : فيرغا يخلق نضالا بطوليًّا يائساً يقوم به أولئك الصقليون الذين يدعوهم باسم (المغلوبين – (Vinti)) وإن تكن النتيجة دائماً الإخفاق المرير ؛ أما تومازى فيصورهم

خاملين ، خانعين ، لا يقومون بأية محاولة لتغيير الواقع التاعس ، والمصير الرهيب ؛ فيرغا ينظر إلى الشعب الصقلى البائس الخانع لقسوة الأقدار نظرة الرجل الذى نشأ فى بيئة فقيرة ، فلم يطق الفقر والبؤس والمصير المنكود ، فخرج يجاهد فى فلورنسا وميلانو لأجل الرزق ، ولأجل المجد الأدبى ؛ وتومازى ينظر إلى هذا الشعب نفسه من خلال نظرة جده الأمير فابريتسيو ، الإقطاعى الذى قضت الثورة على مركزه فى المجتمع ، وجاءت بطبقة جديدة من بين الشعب الفقير لتحل محله ومحل أبناء طبقته الإقطاعية المتسلطة ، المسيطرة على حياة الشعب ، أو ينظر إليه بمنظار الأمير الشاب تانكريدى ، الذى يشترك مع أبناء الشعب فى الثورة ، لا لأنه يؤمن بالثورة وضرورتها لتغيير الواقع ، بل خوفاً من أن تؤدى الثورة إلى خلق « الجمهورية » ، وإلى ضياع مركزه ومركز أسرته الإقطاعية فى غمار الثورة الجارفة الناقمة ؛ فهو ، بنجاح الثورة التى يشترك فيها ، يظل له مركزه ، ويحافظ على مركز خاله الأمير فابريتسيو كذلك .

إليكم هذا الحوار القصير الذى يدور بين الأمير الكبير وابن شقيقته الثائر :

فابريتسيو – إنك لأحمق يا ولدى إذ تمضى لتضع نفسك مع أولئك الناس ؛ فهم جميعًا سفاكون أفاكون . ابن أسرة فالكونيرى يجب أن يكون معنا ، لأجل الملك .

تانكريدى – لأجل الملك ، صحيح . ولكن أى ملك ؟ إن لم نشترك نحن أيضاً فى الثورة فإن أولئك سيقيمون الجمهورية ؛ إذا شئنا أن يبقى كل شىء كما هو ، فيجب أن يتغير كل شىء ! هل كلامى مفهوم ؟

وهكذا ، على الرغم من اتفاق المؤلفين الصقليين الكبيرين على تصوير الصقليين بصورة الشعب المغلوب على أمره ، والمسيّر بغير إرادته تحت حتمية الأقدار القاسية التى لا ترحم ، كانا ينظران إلى هذا الشعب نفسه من وجهتى نظر

مختلفتين ، أو من زاويتين متباعدتين إلى حد كبير

وقد يكون من المناسب أن أورد شيئاً من تصوير تومازى ، فى الفهد ، للشعب الصقلى ، على لسان الأمير فابريتسيو سالينا فى حديثه مع الضابط البيمونتى الذى ذهب يزوره فى قصره :

« لقد كنتَ تحدثنى قبل قليل عن « صقلية » جديدة تتفتح على مدهشات العالم الحديث . أما أنا فأرى أنها ، على الأصح ، عجوز مئوية تُجرّ فى عربة إلى معرض لندن الدولى وهى لا تفهم شيئاً . . . ولا تحلم بأكثر من أن تجد أحلام يقظتها بين الوسائد المبللة باللعاب ، والمبْوَلةُ تحت السرير » . ثم : « النوم ، يا عزيزى شيفالييه ، النوم هو كل ما يريده الصقليون . وهم سيكرهون كل من يأتى ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل إليهم أحسن الهدايا . . . كل التظاهرات الصقلية هى تظاهرات أحلام ، حتى ما كان منها بالغ العنف : إن حساسيتنا هى شهوة نسيان ، وطلقات رصاصنا وطعنات خناجرنا هى شهوة موت ، شهوة ركود لذيذ ، أعنى أنها أيضاً شهوة موت . . . وما مظهرنا التأملى غير مظهر العدم الذى يريد حل ألغاز النيرفانا . . . غرورهم أعظم من شقائهم . . . وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب مختلفة قد داستهم ، فإنهم يؤمنون بأن لهم ماضياً إمبراطوريًّا يعطيهم الحق فى جنازات حافلة . . . فى صقلية لا يهم أن تفعل خيراً أو شرًّا ، فالخطيئة التى لا نغتفرها نحن الصقليين هى ، بكل بساطة ، « العمل » . . . إننا شيوخ هرمون جدًّا . . . ومنذ خمسة وعشرين قرناً ونحن نحمل على أكتافنا عبء حضارات عظيمة متعددة الأجناس ، كلها جاءت من الخارج ، ولم يبرز برعم واحد منها لدينا . . . إن الأشياء الجديدة تجذبنا فقط حينما تموت وتصبح غير قادرة على إفساح المجال لجريان حيوات جديدة ، كان يمكن أن تكون محترمة لو كانت قديمة حقاً ، ولكنها فى الواقع ليست سوى محاولات لأن تزج بنفسها فى ماض لا يجتذبنا

إلا لأنه مات . . . لقد سألنى أحد الإنكليز يوماً : « ما الذى جاء يفعله هؤلاء المتطوعون الإيطاليون هنا ؟ » فأجبته : « لقد جاءوا يعلموننا الأخلاق الحميدة ؛ ولكنهم لن يفلحوا لأننا آلهة ! . . . إن الصقليين لن يريدوا أن تتحسن حالهم ، لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون بأنهم كاملون . إن غرورهم أقوى من تعاستهم . . . أتراك تظن فعلاً ، يا شيفاليبه ، أنك أول من جاء يأمل أن يسيِّر صقلية فى مجرى تيار التاريخ العالمى ؟ مَن يدرى كم سبقك من أئمة مسلمين ، وكم من فرسان الملك روجيرو ، ومن البارونات (الأنجيين) ، ومن مشرّعى (كاتوليكو) الأسبان حبلت رؤوسهم بهذا الجنون الجميل ؟ . . . لقد شاءت صقلية أن تنام على الرغم من نداءات هؤلاء وغيرهم لإيقاظها . ولماذا كان عليها أن تصغى إليهم ما دامت غنية ، وما دامت عاقلة ، متحضرة ، شريفة ، مرموقة ، ومحسودة من الجميع ؟ وبكلمة واحدة : ما دامت كاملة ؟ » .

هذه الصورة النفسية القاتمة لشعب برمته ، لا يخفف من قسوتها غير ما يعود فيتطرق إليه المؤلف على لسان فابريتسيو من محاولة لتلطيف الواقع ، بأن يعزو السبب إلى قسوة الطبيعة نفسها فى صقلية ؛ فيقول للضابط البيمونتى شيفاليبه : « لقد قلت « الصقليون » ، وكان يحسن أن أضيف « صقلية » : البيئة ، المناخ ، المشهد الصقلى ؛ هذه القوى مجتمعة هى التى صاغت النفوس أكثر مما فعلت المسميات الأجنبية والنكاحات غير المتلائمة : هذا المشهد الذى لا يعرف طريقاً وسطاً بين الميوعة الداعرة ، والصلابة المقضىّ عليها ، والذى لا يكون ضعيفاً ذليلا أبداً ؛ أرض ، أرض ، مُحبة للتوسع والانطلاق كما يجب أن يكون البلد الذى خُلق ليكون مأوى لكائنات عاقلة ؛ هذا البلد الذى يقوم الجحيم على بضعة أميال منه فى (رانداتزو) هنا ، كما يقوم الجمال كذلك فى خليج (تاورمينا) . هذا المناخ الذى يرهقنا ستة أشهر متواصلة بحرارة تبلغ أربعين درجة . احسبها ، يا شيفاليبه ،

احسبها : مايو ، يونيو ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ، أكتوبر . ست مرات ، ثلاثون يومًا . شمس ملتهبة الحرارة فوق الرؤوس . إن صيفنا الطويل هذا شبيه بالشتاء الروسى ، ولكننا نخرج من مقاومته بأقل من حظ الروسى فى النجاح . أنت لم تعرفه بعد ، ولكن يمكن أن يقال إن السماء عندنا تمطر ثلجًا من نار ، كما كانت تفعل بالمدن الملعونة فى التوراة . وفى كل شهر من هذه الأشهر لو شاء الصقلى أن يشتغل حقاً لاستنفذ قوة ثلاثة أشخاص . ثم تأتى قضية الماء المفقود ، والذى لابدّ من نقله من أماكن بعيدة ، بحيث يكون ثمن القطرة منه قطرة عرق . ثم تجىء الأمطار أيضاً ، وهى دائمًا عاصفة ، تدفع السيول الجافة إلى الجنون ، فتُغرق البهائم والآدميين فى المكان عينه الذى كان قبل أسبوعين يموت فيه الآدميون والبهائم من الظمأ . هذا العنف فى المكان ، وهذه القسوة فى المناخ ، وهذا التوتر المستمر من كل جهة ، وهذه الآثار الباقية لنا من الماضى أيضاً ، وكلها عظيمة ولكنها غير مفهومة لأنها لم تشيّد بأيدينا ، والتى تنتصب من حولنا أشباحاً صماء رائعة الجمال ، وكل هذه الحكومات التى نزلت فى شواطئنا مدججة بالسلاح لا ندرى من أى الجهات ، فلقيت خدمة سريعة وكراهية سريعة أيضاً ولكنها بقيت غير مفهومة ، ولم تفصح عن نفسها بغير الأعمال الفنية التى لا تُفهم أسرارها ، وبغير الجباية الدقيقة المتينة لأموالنا التى لا تلبث أن تُنفَق فى أماكن أخرى ؛ كل هذه الأشياء هى التى صنعت طبائعنا فظلت خاضعة لحتميات خارجية ، إلى جانب الحماقة المربعة » .

هذه الصورة العنيفة للمناخ الصقلى صحيحة جداً ، أما الصورة النفسية القاسية للشعب الصقلى ، فإذا صحت فى زمن ماض ، فأظن أن فيها ظلماً غير قليل فى الحاضر على الأقل » . ومع ذلك فإن فى براعة المؤلف فى التصوير ما يستحق الكثير من الإعجاب .

إن أسلوب المؤلف مليء بالشاعرية الحلوة ، وبالدعابة اللطيفة ، والنكتة البارعة ، والمرح اللذيذ . وهذا ما يضفى على الرواية فى مجموعها جمالا خاصًا ، ويجعلها قريبة جدًا إلى نفس القارئ ، ويصح فيها ما قاله لويجى بارتزينى من أنها : « رواية ولدت شابة رائعة الجمال مثل مينرفا » ، وأنها « خلاصة عجيبة للقاء باهر بين إنسان عبقرى ، وفكرة مدهشة تفاعلت مع أحاسيسه المكنونة ، نتيجة لتأملات طويلة : ومطالعات كثيرة فى خمس لغات عالمية ، استغرقت عشرات السنين من حياته » .

قلت فيما تقدم إن الرواية تقع فى ثمانية فصول طويلة . فى الفصل الأول منها يصور المؤلف الأمير فابريتسيو سالينا فى أسرته وإقطاعه ، وفى الثانى يتحدث عن رحلته — إبان ثورة غاريبالدى — إلى قصره الريفى فى دونافوغاتا ، واستقبال الريفيين له هناك ، وما يرافق هذا الاستقبال من فخامة وأبهة ، لن تلبث أن تزول بعد أمد قصير — والفصل الثالث يصف رحلة صيد يقوم بها الأمير وخادمه ؛ والفصل الرابع يصف زيارة (أنجيليكا) الأولى للقصر بعد أن خُطبت للأمير الشاب تانكريدى ، وخلوات الخطيبين الغرامية المثيرة — والفصل الخامس خاص بالأب بيرونه ، كاهن القصر ، وأسرته — والفصل السادس يصف حفلة راقصة كبرى فى قصر أسرة (بونتيليونى) ، وهى إحدى الأسر الأرستقراطية الإقطاعية ، وانفراد الأمير سالينا فى قاعة المكتبة هناك ، وتأملاته فى الموت — الفصل السابع « موت الأمير » فابريتسيو — وأما الفصل الأخير فيدور كله على بنات الأمير الثلاث بعد وفاة والدهن » .

لكل فصل من هذه الفصول الثمانية تاريخ : فالأول تجرى حوادثه عام ١٨٦٠ ، والثانى فى العام نفسه ، ولكنه يجرى فى شهر أغسطس ، فى حين كان الأول فى شهر مايو — والفصل الثالث تجرى أحداثه فى شهر أكتوبر من العام نفسه

أيضاً – وكذلك تجرى حوادث الفصل الرابع فى شهر نوفمبر من العام عينه ، وتجرى حوادث الفصل الخامس فى شهر فبراير من العام التالى ، ١٨٦١ ، وحوادث الفصل السادس فى شهر نوفمبر عام ١٨٦٢ . هذه الفصول كلها تجرى فى فترات زمنية متلاحقة لا تزيد على سنتين ونصف السنة فقط . ثم تتراخى المدة بين الفصل السادس والفصل السابع ، فإذا بالفصل السابع يقفز قفزة طويلة إلى شهر يوليو من عام ١٨٨٣ ؛ أى أن بين حفلة الرقص وموت الأمير نحو إحدى وعشرين سنة لا نصيب لها من أحداث الرواية تقريباً . ثم يجىء الفصل الثامن والأخير ، قافزاً قفزة أخرى طويلة ، من موت الأمير فى عام ١٨٨٣ ، إلى شهر مايو من عام ١٩١٠ ؛ أى أن بين الفصلين سبعة وعشرين عاماً لا نعرف من أخبارها إلا اليسير جدًا ، مما يدور من حديث عابر جدًا بين الأميرة أنجيليكا – زوجة تانكريدى – وبنات الأمير فابريتسيو الثلاث المعتكفات فى قصرهن وحيدات مع ذخائر القديسين العديدة جدًا التى تجمعها كبراهن – كونشيتا – دون أن تعرف حقيقة قيمتها الدينية ، إلى أن يجىء الأسقف فيزيلها جميعًا ، لزيفها ، ولا يترك لها غير ذخيرة واحدة ثبتت له قيمتها الصحيحة .

هذه القفزات ، أو الانقطاعات الطويلة جدًا بين الفصول الأخيرة ، تفصل أحداث الرواية بشكل يتعذر معه ارتباطها فى ذهن القارئ ، ويجعل الرواية كلها وقفًا على رجل واحد من أسرة إقطاعية – وإن يكن هذا الرجل يمثل فى الواقع طبقة انتهى دورها مع انتصار ثورة غاريبالدى – وبهذا لا يسمح برؤية تفاعلات المجتمع الجديد ، الذى أنهى عهود الاحتلالات المتلاحقة للجزيرة ، وتغلب على الخضوع كل يوم لطامع أجنبى جديد ، إذ أصبح جزءًا ثابتاً من دولة كبيرة ناهضة .

لقد صور المؤلف التطورات الاجتماعية الجديدة ، وأثرها فى نفس الأمير فابريتسيو – أو على الأصح فى نفوس أبناء الطبقة الأرستقراطية الزائلة – فى

الفصول الأربعة الأولى من الرواية ، ولعله اكتفى بما صوره منها هناك ، فانصرف إلى الأمير وحده يصور بقية تفاصيل حياته ومشاعره الخاصة : المشاعر الناقمة والبائسة معًا ، ثم كرس فصلا كاملا لتصوير ساعات احتضاره ؛ وهو فصل رائع حقاً فى تصوير تلك الساعات الأخيرة ، ولعل القلائل جداً من الروائيين يُفلحون فى مثل هذا التصوير العميق المؤثر ، الذى يجعل القارئ يعيش تلك اللحظات بكل تفاصيلها الدقيقة العجيبة ، وكأنه هو نفسه الذى يرتبها لحظة لحظة ، حتى يُطْبِق أخيراً بيده عينى المحتضر نهائيًّا . ولا يمكن أن يبلغ الشعر أروع من هذا التصوير الذى وُفق إليه تومازى فى فصل (موت الأمير) من روايته « الفهد » .

ولكن ، على الرغم من هذا التصوير الرائع لموت الأمير فى الفصل السابع ، هناك نقطة أحسست بها فى جميع قراءاتى لرواية (الفهد) - وقد قرأتها تسع مرات قبل أن أقوم بنقلها إلى العربية - وهذه النقطة هى أن الرواية تنتهى - فنيًّا - بنهاية الفصل السادس منها ؛ فالرقص فى قصر أسرة (بونتيليونى) وتأملات الأمير هناك حول الموت - موته هو - وهو فى المكتبة أمام لوحة (موت الصديق) هى خاتمة الرواية كعمل فنى تام أصيل ؛ أما الفصلان الباقيان فمقطعان عنها ، وكان يمكن جعلهما أقصوصتين مستقلتين ؛ فلكل من الفصلين جماله ، وقوته ، وبراعته ، وفى فصل (موت الأمير) خاصة ، كما أسلفت ، تدفق ، ورقة ، وحنان ، وتأثير بالغ عميق .

وفى ما يلى شىء من صورة الأمير فى مكتبة آل بونتيليونى :

« حتى هذه اللحظة كان الغضب المتراكم يمنحه العزم ، أما الآن فقد ساوره التراخى والتعب معاً . وكانت الساعة قد بلغت الثانية بعد منتصف الليل ، فراح يبحث عن مكان يمكنه أن يجلس فيه هادئاً مستريحاً بعيداً عن الناس ، الذين يعتبرهم أحباء وإخوة ، ولكنهم مع ذلك مملون دائماً . واهتدى إلى المكان حالا :

إنه المكتبة . وهي صغيرة صامتة ، مضاءة وخالية . . . لقد راقته المكتبة ، وسرعان ما طابت فيها نفسه . . . وراح ينظر إلى لوحة أمامه كانت نسخة جيدة من (موت الصديق) للرسام (غرو – Greux) تُمثل رجلا هرماً يلفظ أنفاسه فى سريره بين شراشف ناصعة البياض ، ومن حوله الأبناء والأحفاد ، ذكورًا وإناثاً ، يرفعون أذرعهم نحو السماء . كانت الفتيات جميلات وخليعات معاً ، وثيابهن المشعثة توحى بالخلاعة الداعرة أكثر مما توحى بالألم . ويدرك الناظر حالا أنهن الموضوع الحقيقى للوحة . . . وتساءل حالا عما إذا كان موته سيكون شبيهاً بهذا ! من المحتمل أن يكون كذلك ، مع فارق واحد هو أن الشراشف ستكون أقل نقاء من هذا (كان يعرف أن شراشف المحتضرين تكون ملوثة دائماً باللعاب ، أو البول ، أو بقع الدواء . . .) ولكنه كان يأمل أن تكون ملابسّ كونشيتا وباروليتا والأخريات أكثر احتشاماً ، أما المجموع فواحد على كل حال . وكما هى العادة كان التفكير بموته يزيده صفاء بمقدار ما كان يكدره موت الآخرين . أترى كان ذلك لأنه يعتقد أن موته هو فى الدرجة الأولى موت العالم بأسره ؟

« ومن هذا انتقل إلى التفكير فى أنه كان يجدر به أن يُجرى بعض الإصلاحات فى مقبرة الأسرة فى دير الكبوشيين . من المؤسف أنه لم يعد يُسمح بتعليق الجثث هناك من أعناقها فى المدفن لكى يمكن رؤيتها بعدئذ وهى تجف شيئاً فشيئاً كالمومياء . لعل جثته كانت عندئذ تبدو شيئاً عظيماً على الجدار ، بطولها وضخامتها ، تُفزع البنات من رؤية الابتسامة الجامدة فى وجهه المتكمش ، وسراويله (البيكيه) البيضاء الطويلة جدًا . ولكن لا ؛ لعلهم سيُلبسونه رداء فاخراً ، بل ربما ألبسوه الفراك الذى يرتديه الآن . . . » .

بعد هذا الموقف ينقطع مجرى الزمن كله ، وتتوقف الأحداث فى الرواية إحدى وعشرين سنة ، لكى نعود فنرى الأمير فى لحظات احتضاره فى الفصل السابع . ثم

يمتدّ الانقطاع مرة أخرى سبعًا وعشرين سنة أخرى حتى الفصل الثامن . ولولا صلة الأشخاص أنفسهم بالرواية لقلت إنه ليس بين الفصل الثامن وبقية الرواية أية صلة : لا من حيث الزمن ، ولا من حيث ارتباط الأحداث ، ولا من حيث البيئة ؛ فقد تغيرت البيئة وتطورت منذ زمن ، قبل عام ١٩١٠ الذى يدور عليه ذلك الفصل . وينتهى هذا الفصل الأخير بأن تسأم الابنة الكبرى – الأميرة كونشيتا – من الكلب المحنط (بنديكو) الذى كان قد نخره السوس ، فتقذف به من النافذة . وهذه هى آخر صورة فى الرواية ، بل آخر عبارة فيها .

لقد كان (بنديكو) آخر شخص يظهر فى الرواية ، وكذلك كان أول ظهوره فى الصفحة الأولى منها . وظهوره هذا فى الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة هو الذى شاء المؤلف أن يحدد به ترابط الأحداث ، ووحدة الرواية – أو هكذا يبدو لى – ولولا هذا لكان من الحق أن نتساءل : لماذا كان (بنديكو) من أهم شخصيات الرواية ، فعلا ؟ لقد كان – بعد الأمير فابريتسيو ، وتانكريدى ، وأنجيليكا – هو الشخص الرابع فى الأهمية : كان أهم من ستيلا نفسها – زوجة الأمير – وأهم من سائر أبنائه وبناته ، عدا البنت الكبرى كونشيتا ، وأهم من كاهن القصر ، ومن بقية الأشخاص كلهم . وهذه الأهمية فى الدور الذى أعطاه المؤلف للكلب هى التى تؤلف الرابطة الكبرى بين الرواية ، كعمل فنى ينتهى بالفصل السادس ، وإلحاق الفصلين الأخيرين بها .

كنت أود أن أعرض ههنا صورة لكل من الأشخاص البارزين فى (الفهد) كما رسمهم المؤلف ، وموقف كل منهم ، غير أن هذا حديث يطول كثيراً ، ولذلك أنتقل الآن إلى الحديث عن كتاب تومازى دى لامبيدوزا الآخر ، لكى تكمُل بذلك صورة الرجل وآثاره الأدبية ، على الأخص لمن لم يتح لهم أن يطلعوا عليها فى

الأصل الإيطالى ، أو فى إحدى اللغات الأخرى التى نقلت إليها أعمال تومازى الأدبية .

أقاصيص :

ذكرت من قبل أن لتومازى كتابا آخر عنوانه « أقاصيص » ، وقلت إنه يحتوى على ثلاث أقاصيص وثمانية فصول بعنوان « أماكن طفولتى » .

(I luoghi della mia infanzia)

الأقاصيص الثلاث عنوانها كما يلى :

الأولى «صباح المكارى (Il mattino di un mezzadro)

والثانية «البهجة والقانون » (La gioia e la legge)

والثالثة « ليغيا » (Lighea) ، وقد جاء عنوان هذه الثالثة فى الترجمتين الفرنسية والإنجليزية : « الأستاذ والحورية » . وهى فعلا قصة أستاذ ضليع باللغة اليونانية يهيم بحب حورية بحرية اسمها «ليغيا » ، ويعيش معها مدة فى منزل خلوى قريب من البحر ، وبعد أن تغادره وتعود إلى البحر يظل دائماً يحن إليها ويسمع صوتها يدعوه ، فعاش على العزوبية والتبتل المطلق . وأخيرًا يلقى بنفسه إلى البحر من سفينة مبحرة إلى نابولى ، ليلتقى تحت الماء بحوريته الحبيبة ؛ ولا يُعثر بعد ذلك على جثته . وهذه القصة طويلة تقع فى نحو (٤٢) صفحة ، أما القصتان الأخريان فقصيرتان ؛ والأولى منهما ، وهى « صباح المكارى » أشبه ما تكون بجزء من رواية الفهد : بروحها ، وأوصافها ، وموضوعها . ولقد ذكرت أرملة المؤلف أن هذه الأقصوصة كانت جزءًا من رواية جديدة كان تومازى يعتزم وضعها بعنوان « القُطَيْطَاتُ العُمْىُ » ، لتكون تكملة لروايته الأولى « الفهد » ، ولكنه لم يُتمها . . .

أما الثانية « البهجة والقانون » فليست تحمل شيئاً من طابع تومازى دى لامبيدوزا ؛ وهى فى اعتقادى ، دون كل إنتاجه القليل براعة ، وجمالا ، وفنًّا ، بعكس « ليغيا » التى أعتبرها أروع فنًّا ، وأجمل شاعرية ، وأبرع حبكة ، وأقرب إلى النفس من رواية » الفهد » نفسها .

وأما الفصول الثمانية التى عنوانها « أماكن طفولتى » فإنها ملأى بالبساطة الحلوة ، وفيها كل قوة أسلوب المؤلف فى الفهد ، وأكاد أقول إن فيها شيئا غير قليل من رواية الفهد نفسها ، كما أشرت من قبل ، بملامح بعض أشخاصها ، وبعض أفكارها ، وبيوتها ، ونزهاتها ، وغير ذلك ؛ بل إن القارئ ليحس وهو يقرأها بأنه يعود برغمه إلى جو « الفهد » ؛ يفرض عليه ذلك الأسلوب اللطيف الرشيق المشترك بين العملين الأدبيين ، والروح الواحدة التى أملتهما .

ولقد لقى هذا الكتاب رواجاً غير قليل كذلك ، وقامت بنشره دار فلترينللى عينها ، ناشرة « الفهد » ؛ وكاتب مقدمته هو جورجيو بسانى عينه ، مكتشف « الفهد » وكاتب مقدمتها . ولست أدرى كم عدد الطبعات التى صدرت حتى الآن من هذا الكتاب بالإيطالية ، ولا عدد اللغات التى ترجم إليها ، ولكننى أذكر أن الطبعة الأولى منه قد صدرت فى حزيران (يونيه) ١٩٦١ ، والثالثة فى آب (أغسطس) من السنة عينها ؛ أى أنه طبع ثلاث مرات فى ثلاثة أشهر متعاقبة . إلا أنه ، على كل حال ، لم يبلغ من النجاح مبلغ رواية « الفهد » التى تُعتبر بين أعظم الأعمال الأدبية الإبداعية التى عرفها الغرب فى القرن العشرين .

ختام :

فى المقدمة التى وضعها بسانى لرواية « الفهد » ، أشار إلى أن تومازى قد ترك فصولا كان قد كتبها عن دراسته لعدد من الأدباء الفرنسيين : أمثال ستاندال ،

وفلوبير ، وبروست ، وغيرهم . ولكنني لا أعرف أن تلك الفصول قد نُشرت فى كتاب ، أو فى الصحف . ولست أدرى إن كانت دار فلترينللى تعتزم القيام بنشر تلك الفصول فى كتاب ، ولكن لعل النجاح البعيد جدًا الذى حققته الدار بنشر الفهد – فى الدرجة الأولى – ثم الأقاصيص بعد ذلك ، يغريها بنشر تلك الفصول التى لعلها آخر ما بقى من إنتاج تومازى القليل الدسم .

* * *

هذه لمحة عابرة عن جوزيبى تومازى دى لامبيدوزا ، وعن إنتاجه الأدبى القليل بكميته ، والكثير بقيمته الأدبية ، والفنية ؛ وأهمية رواية « الفهد » . . . وأعترف بأننى لم أفعل أكثر من أننى أعطيت فكرة أولية عن الرجل وعن روايته « الفهد » بشكل خاص ، وعن إنتاجه كله بشكل عام .

والجدير بالذكر أن النجاح الذى لقيته رواية « الفهد » لم يَعرِف مثله كتاب إيطالى فى القديم ولا فى الحديث ، وكان نشره من الأمور التى قفزت بشهرة دار فلترينللى قفزة عظيمة إلى الأمام ، لا تقل عن القفزة الأخرى الرائعة التى قفزتها يوم توصلت خلسة إلى نشر رواية « دكتور زيفاكو » ، لموريس بسترناك ، فانتشرت فى العالم انتشار النار فى الهشيم . لقد كانت هاتان الروايتان أعظم عملين عالميين حققتهما دار فلترينللى بشكل يندر أن تعرفه دار نشر أخرى .

أنشودة النيل [1]

للشاعر الإيطالى : فرانز ماريا دازارو

تقديم الكاتب الايطالى : فيتّورى كويريل

ترجمة : عيسى الناعورى

منذ بضع سنوات عثرتُ فى إحدى مكتبات الأرصفة على كتاب أصدره ألبرتو ريبر فى منشـورات (Libreria della R. Casa) فى باليرمـو عام ١٩٠٧ . كان الكتاب من مؤلفات البارون بارتولوميو جاكونه ، وعنوانه (حول قصر منزل سندى) . فابتعته ورحت أقلب صفحاته ، ولشدة اهتمامى به لم أتركه حتى فرغت من آخر صفحة فيه . وبعد فترة قصيرة كنت أتحدث عنه إلى صديقى حبيب الرحمن ، سفير الباكستان فى روما ، فقلت له : « إن فى الكتاب ما يؤكد أن قصر منزل سِندى القديم ، كسائر قصور وادى مازارا ، قد أنشئ فى نحو عام ٨٢٥ من قِبلَ قبيلة سندية الأصل ، أو من إحدى مناطق الهند السفلى . . . »

---

(١) ترجمت لمجلة المشرق – Levante) التى يصدرها مركز العلاقات الإيطالية العربية فى روما ، ونشرت فيها سنة ١٩٦٧ .

وبعد بضعة أسابيع كنا نزور معًا منطقة وادى مازارا الجنوبية ، وقد تأثر حبيب الرحمن بما رآه تأثراً سجّله فيما بعد فى بعض منشوراته . أما أنا فقد ازددت اقتناعاً بعمق الروابط – لا روابط الاشتقاق اللغوى والآثار فحسب – بين العرب والصقليين ، وبين أفريقيا وصقلية . كان هناك أكثر من شيء واحد فى عيون الناس ، وفى أغانى صيادى الأسماك ، وفى نداءات الباعة المتجولين ، وفى حكايات (الحَكَواتيين) : هذا عدا ما لا يمكن لمسه من حمرة الرمال التى تترامى عبر البحر عند الغروب ؛ إنها رمال الصحراء المدهشة التى لا تُنسى ، والتى تحبس منك القلب قبل أن تحبس الأنفاس فى حلقك .

ومرة أخرى عدت أفكر فى تلك الانفعالات ، وفى نكهة أفريقيا تلك ، وفى تلك الأحاسيس النابعة من الوحدة القائمة من فوق البحر الواحد المشترك ؛ كان ذلك فى اليوم الذى عرفتُ فيه فرانز ماريا دازارو فى أواخر الحرب ؛ كان فى العشرين من عمره ، يحمل إيمانا وأفكارا يحارب من أجلها فى الخنادق ، وفى السهول الغنية بالشمس والملأى بالكمائن . وتحدثنا عن صقلية ، وعن أفريقيا ونحن على ظهر كثيب عند حاجز على نهر فى إقليم رومانيا . ثم افترقنا كلٌّ إلى سبيل فى تلك الأيام العسيرة .

وبعد أربع سنوات وقع فى يدى كتاب لشاب صقلى . كان الكتاب قصيدة مطولة ، فى عنوانها تعود أفريقيا إلى البال ، وكان الإهداء ما يزال يحمل إيمان الأيام الماضية وأفكارها . كان الكتاب مهدى إلى « جميع الإيطاليين الذين أحبوا أفريقيا ، وما زالوا يحبونها » . وكانت المطولة أشبه بالهواء الجاف الذى يهب فى الصباح من البحر على نخيل الواحات ، وهى من الشعر المطلق ، ولكنها فى الوقت نفسه منسجمة مع إرادة الشاعر ، ومع إلهامه واندفاعه النفسى . كان فيها الكثير من

أفريقيا : من شمسها ، وصحرائها ، وبيوتها البيضاء ، ومن أناسها ذوى العيون الودودة .

لقد كانت إفريقيا دائماً من أهم الحوافز المسيطرة فى قصيد فرانز ماريا دازارو ، الشاعر الشاب الذى سرعان ما دخل فى حياة إيطاليا وأوربا الشعرية الخصيبة .وهو يتميز بشخصية شعرية لا إبهام فيها ، ولا حدود ، ولا مذهب غير ما يمليه عليه اندفاعه وذوقه . وطبيعى أن يدور حديث كثير حول شعر فرانز ماريا دازارو ، ولكن لم يكن من السهل معرفة منابعة الأصيلة ، مع أننا نستطيع بكل بساطة أن نتلمسها على شواطئ البحر المتوسط ، حيث تتحسس الأمواج القديمة آثار الرومان والفينيقيين ، وَحُداة القوافل والنخيل ، والمدن العربية والسدود ، والأرصفة والمنارات .

أفريقيا والعالم العربى هما العنصران الكبيران اللذان يؤلفان شعر هذا الشاعر الإيطالى ، ابن البحر المتوسط ، نُحسّ بهذا منذ أن نقترب من (أنشودة النيل) هذه التى يمجد فيها دازارو – بِحُمّى غنائية حقيقية – النهر الأب القديم الجديد ، والشعوب ، والملاحم ، والتاريخ ، والمستقبل .

لهذه الأنشودة نَفَسٌ ملحمىٌّ ، ولها فى الوقت عينه نكهة قصيد غرامى ، مرة أخرى مكرس لأفريقيا ، ولأصدقاء الشاعر العرب : لأمسهم وغدهم ، مع الثقة بأن هذا الغد سيكون عظيماً ، موفقاً ، حراً ، يحمل معه السعادة ، والسلام ، والتفاهم بين الجميع .

أنشودة النيل :

رجـــاءً ،
رجاءً ، أَطفِئوا العين الحمراء
الطافية على النيل
إن كنتم تشاؤون
أن يبقى الماء أخضر فى حزيران .
لقد طلعت الشِعْرَى ، وهى الأولى دائماً بين العمال السماويين ،
مبشرة بالآماد الخُضر
مع أيام الفيضان المئة
الحبيسة
فى برتقالة الصلاة القديمة
التى ستنعصر بعد قليل
على قوائم سائر المنارات
ويلمع كذلك رخام الكنائس ،
وأنا ما أزال بين أنامل الدلتا
التى تتفرطح كأنها يد نخلة
ترسم فى الطين
جذوراً هوائية لا تنتهى
لتحتضن سر القطن
بين ستة ملايين فلاح

وبعض لصوص الخيل .
هيرودوتس ، تولوميوس ، نيرون :
لماذا كل تلك الحملات
والمظلاّت الحُمر ، وعصيّ العاج
لأجل تمزيق سرّ النهر الهيِّن ؟
بلوتارك ، ديودوروس الصقلى ، سترابون ،
قيصر ، نابليون : لماذا ،
لماذا كل أولئك البهلوانات
على صرخات العبيد القُدامى
الذين كلُّهم هنا ،
فى شارع تماثيل أبى الهول ،
ليمسحوا بشفاهٍ نِترات البوتاس
دُوّار الشمس فى قصر الأقصر
ومعابد الكرنك ، وقبور الملوك
على هذه الصخور الحية
التى تضرب فى قلوب الجبابرة الماثلين فى الحجارة ؟

على جناح الأفق المزدوج
بين الأرضَين اللتين
يتجاوب الحب على ضفتيهما أبدًا ،
أنفاسُ الشمس
ثناؤيات حارة

على بَيض سائر المخلوقات .
كما فى منفيس ،
ابنة الإله النهرىّ
التى أخصبها البرق ،
حيث يتحول اللهيب إلى طيور
فى مادة الحياة
التى تمضى منذ الأزل.
تُغذى السيوف المعقوفة
فى الأسطورة المصرية .
أو كما فى هليوبوليس
حيث ناثبُ العقرب
الذى يقيس الزمن
هو الذى يراقب القمر.
كان يمكن أن يكون كل شىء ثابتاً
كالبلّور الأبدى
لولا أن هؤلاء الرجال
قدّموا لى البطيخة
وعيونهم نحو مَكّة
ولكن أوربا فى قلوبهم .
كان يمكن أن يكون كل شىء أصمّ
تحت غطاء الصمت
لو لم تعجّ ساحات الظلال التّوراتية

بالطرابيش والعمائم
كحفنة من بذور الكُزبرة
فى قبضة الرياح
التى تمشط شعور النخيل
وتذيب الذهب
فى عيون حُداة الجِمال .
لهذا ، دعونى وحدى :
لا أريد وسطاء
لدى الإله الثعلب
الحاجب فى غُرَف أوزيريس
الذى رأسه كرأس الصقر وجسمه جسم قرد .
دعونى وحدى
أصغى إلى دمى هذا
المتدفق كالنيل
منذ بدء الوجود
والذى يجرى من والد إلى والد
فى طريقه إلى المستقبل
لكى يجعل من أبناء سائر الأمهات
آباء .

وفى حريم الظلام
حين أهدّئ جوستينيان
لكى يدعنى ألْقى إيزيس ،

سأصفّق لكم أنتم أيضاً ،
من طُرُق القوافل الكَسْلى هذه
المشدودة إلى أجيال الليل الإفريقى الطويل ،
وقابلات الكون اليقظات
اللائى يشهدن كل صباح
ولادة الشمس
لكى يهبن الرُطَب للنخيل ،
والريح للأشرعة
والحليب للمرضعات ،
والموت لمن سيولد غداً .
الشيخ الذى ، فى تَرَقُّبه للموت ،
يقوم أثراً تذكاريًّا فى قلب القرية ،
والطفل الذى يسمع دفق الحياة
على أعناق العِظايات المرتعبة ،
والفلاّح الذى يُخصب الأرض
بِنَدَى الإيمان ،
والمرأة التى تَدْعَكُ ملابسها
فى شهوةٍ خطيئةٍ بيضاء ،
والشراع الذى ينساب على صفحة النهر
كرايةٍ تمضى نحو النصر :
هُنا بذرة كلّ بكاء .
هنا أصل مأساة قَتْلِ الأخ لأخيه .

هنا سرّ مستقبل ما بين الكواكب ،
وهنا منبع الإنسانية ،
بيت هذه الدفّات الأربع
التى ترفع سماء (إليفانتينا)
مثل كأس من الحُبّ
للثور الوحيد
بين البقرات الإلٰهية السبع .
وهنا الكَبْشُ الوَلود
– حارس الينابيع –
يُكَوِّن نَفْس الأرض
وأجسام الآلهة الزيتية ،
وَسُرَر البراكين ،
وكذلك الأفاعى والحلزون ،
والحِرباوات والتماسيح ،
حتى تخطيطات الجلد
حيث يستقر القلب البشرى .
إن تاريخ النيل
يتمثل أيضاً فى الأسماك الذهبية
التى تسبح فى محيط السماء فى هليوبوليس
حينما يأتى إلٰه الهواء والفضاء
ليُفضض أمشاط النخيل ،
ويملك على سائر الفراعنة

ويقيم على الرمال
عِناق أول زوجين أرضيين .
كمداعبةٍ لتهدئة طفل مذعور
كذلك يمر فى تلك اللحظة
على مجموعات الواحات
أملُ الانبعاث
وبشيرُ الحرية .
ها هو يصل من المَشرق
ممتطياً رائحة الجلود فى الأسواق الشرقية
– على عرش الرياح الجنوبية –
لكى يهبط
إلى أعماق مخاوفنا الخبيثة
ويدمر كلّ ليل ،
بين تصفيق العابرين .
ذلك هو الحس الغريزى بالظلام .
حتى « كيوب » لم يعد ملتوى الخُلق ،
بل يُسلم نفسه
لكى تصلبه أشعّة القمر
على هَرَمه اللا إنسانى .
وها هى ذى إيزيس أيضاً ،
المعبودة بين آباء الأثير ،
تخفض الغيومَ فوق خيام البدو

وعلى ندائها تنساب أحلام العذارى
من ثنايا الترقّب ،
وتخرج فى موكب :
لترافق النفوس إلى حيث الحساب
وتأخذ بين ركبتيها
قلب الميت
الذى يخشى ريشة الديّان الأسمى .
وعند يقظتها لن تعرف
أن ثيابها تعبق بكل هذا الحب :
فما من أحد يعود من أحشاء أبى الهول
وما من أحد يرفض المغيب
إذا كانت روحه تبقى معه .

وإن إيزيس عينها ،
التى تأتى لتبحث فى كل ملعقة ماء
عن أعضاء زوجها الأربعة عشر ،
هى التى تروى لى الحكاية السهلة النظيفة ،
حكاية النيل حينما اقترن بافريقيا
لأنه شاء أجمل ابن فى الخليقة ،
بذراعين من الصدف
وسبعة أفواه خالدة :
لكى يشدو بسرّ الوجود

لمن يعرف كيف يصغى إلى الصمت
ولكى يستقطر أيضا على الصحارى
قطرة الحياة الأبدية .
نعم ، قطرة الحياة الأبدية ،
ففى كل عام ، منذ فجر التاريخ ،
يهاجر من البحر المتوسط
مئة مليار متر مكعب من الماء
على الرغم من عطش الرمال
ومن غضب كهنة طيبة .
غير أن تَحَدّى الإنسان الحديث
كان يكمن
وراء آخر ساعة من الجفاف
متهيئاً للانقضاض على حفاف
سدّ أسوان الخرافى
حيث استطاع مروّضو الطبيعة
وحافظو المياه
أن يكبحوا لأول مرة
من الغطرسة الأكيدة
لدى الأسلاف ، سادة المادة .

لم تعد هناك أخشاب سوريا الثمينة
بل آلات كهربائية صخّابة ،

ولم يعد هناك الذهب النوبيّ البكر
بل آلات تدور بقوة وهدير ،
ولم يعد هناك فيروزج سيناء
بل هذا السدّ من الجرانيت
الذى سيحبس
فى ملعب لا أفراس نهر فيه ،
البحيرة الصناعية الثانية فى العالم ،
حيث تزفّ أنشودة النيل البشرى إلى المصريين
أنهم لن يعرفوا السنين العجاف بعد اليوم .
فلماذا إذن كلّ تلك الحملات ،
دون رقيب من ذاكرة ،
لتمزيق السرّ عن منبع هذا النهر
وهو ليس سوى لمسةٍ فضّية
فى مِعزَف الله ؟
رجاءً ،
رجاءً ، أَطفِئوا العينَ الحمراء
الطافية على النيل
إن كنتم تشاؤون
أن يبقى الماء أخضر فى حزيران !

المشاركة الصقلية فى الأدب الإيطالى الحديث والمعاصر[1]

فى دراستى للأدب الإيطالى الحديث والمعاصر ، استوقفتنى واستأثرت باهتمامى جماعة كبيرة من الأعلام الذين أنجبتهم جزيرة صقلية ، ولم يلبثوا أن أصبحوا مع الأيام عناوين مجد كبير للأدب الإيطالى ، وكثير منهم للأدب العالمى كذلك . ومن حق صقلية أن تفخر فعلا بهذه المشاركة الكبيرة التى قدمتها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين للأدب الإيطالى : وهى مشاركة بلغت حد التقدير العالمى الواسع ، بفوز اثنين من أبناء هذه الجزيرة – من بين خمسة إيطاليين – بجائزة نوبل العالمية للآداب ، هما (بيرانديللو (Pirandello) سنة ١٩٣٤ ، و (كوازيمودو (Quasimodo) سنة ١٩٥٩ . فإذا علمنا أن جائزة ثالثة من هذه الجوائز قد فازت

(١) نشرت فى مجلة (أفكار) فى عمان ، نيسان ١٩٧٧ وفى مجلة (الآداب الأجنبية) فى دمشق ١٩٧٧.

بها كاتبة روائية من جزيرة سردينيا ، هى (ديليدا – (Deledda) ، رأينا أن صقلية قد تعادلت فى عدد الجوائز التى نالها أبناؤها مع شبه الجزيرة الإيطالية – أو « القارة » ، كما يدعوها الصقليون والسردينيون – وهذه ، دون ريب مزية كبيرة للمشاركة الصقلية فى الأدب الإيطالى المعاصر.

ولم يكن بيرانديللو وكوازيمودو الأديبين الوحيدين اللذين برزا فى الأدب الإيطالى من الصقليين : فالمشاركة الصقلية الأدبية أكبر من ذلك وأوسع وأجدر بالتقدير ؛ ولست بحاجة إلى أن أقول إن هذه الجزيرة ، التى كان لها شرف الانطلاقة الغاريبالدية لتوحيد إيطاليا فى القرن التاسع عشر ، وفى سنة ١٨٦٠ بالتحديد ، بدأت مشاركتها فى نهضة الأدب الإيطالى الحديثة منذ القرن التاسع عشر كذلك : فمع نزول غاريبالدى فى الجزيرة أو نحو ذلك الحين ، ظهرت فى الجزيرة مدرسة أدبية أو حركة أدبية جديدة ، هى المدرسة الواقعية الإيطالية (Verismo) تمييزاً لها عن المدرسة الواقعية الفرنسية التى سبقتها على أيدى إميل زولا ، وبلزاك ، وغونكور ، ودى موباسان ، وغيرهم – والذى قاد هذه المدرسة كان لويجى كابوانا (Capuana Luigi) المولود فى مدينة كاتانيا ، على شاطئ الجزيرة الشرقى ، سنة ١٨٣٥ ، والذى رسخ دعائمها وأمدها بالقوة والحياة ، كان صديقه وابن مدينته ، جوفانى فيرغا(G. Verga)المولود فى كاتانيا سنة ١٨٤٠ . وقد تأثر بهذه المدرسة الأدب الإيطالى برمته خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، والربع الأول من القرن العشرين.

كان كابوانا مؤسس هذه المدرسة الجديدة ومشرعها ، وناقدها الأدبى ، وموضح معالمها بدراساته وكتاباته النقدية ، وكذلك بأعماله الروائية والقصصية التى طبق عليها نظرياته ومبادئه الفنية ، حتى وفاته سنة ١٩١٥ . وكانت كتاباته تتميز بقوة المنطق والحجة ، وحيوية العبارة ، ونفاذ الفكرة . وكان أهم أعماله الروائية

(مركيز روكافيردينا (Il Marchese di Roccaverdina) وهى رواية منتزعة من صميم حياة الجزيرة القاسية ، وكفاح أهلها الدائم للعيش الصعب المرير . وكذلك رواياته (Giacinto) و (حدث ذات مرة — (C'era una volta) و (مملكة الجنيات (Il regno delle fate)

غير أن أهمية كابوانا لا تبرز فى رواياته وأقاصيصه بمقدار ما تبرز فى أبحاثه وأعماله النقدية ، ومنها ، (دراسات فى الأدب الإيطالى المعاصر (Studi Sulla lett. It. Con.) و (لأجل الفن — (Per L'arte) ومقدمته لروايته الواقعية (Giacinta) بشكل خاص .

أما زميله جوفانى فيرغا فقد مضى فى ترسيخ هذه المدرسة الواقعية بعيداً بأعماله القصصية والروائية العديدة ؛ ولكن أعظم أعماله الروائية هذه وأبقاها على الزمن روايتاه الشهيرتان : (أسرة مالافوليا (I Malavoglia) و (المعلم السيد جيزوالدو — (Mastro Don Gesualdo) اللتان أبدع فيهما فيرغا كل الإبداع فى رسم ملامح الطبيعة القاسية فى جزيرة صقلية ، ومرارة الصراع الأبدى الذى يعيشه أهلها الفقراء ، المكافحون ضد قسوة الطبيعة ، وضد الإقطاعيين والاستغلاليين ، ورجال الدين . ورجال الحكم . ويظل الصراع عنيفاً مريرًا وشديد العناد حتى النهاية ، فينسحق تحته من ينسحق . ويمضى فيه من يمضى . ولكن الجميع يظلون فى صراعهم (مقهورين — Vinti) فى أعمال فيرغا الروائية الكبرى ؛ والقارئ يسير مع صراع هؤلاء (المقهورين) — كما اشتهر أبطال فيرغا لدى النقاد — مأخوذاً به ، متألماً لعنفه ومرارته ومبهورًا بأسلوب المؤلف القوى ، الذى لا تفتر قوته وروعته وبراعته مهما طالت الرواية .

لقد توفى كابوانا فى مدينته كاتانيا سنة ١٩١٥ عن ستة وسبعين عاماً ، وتوفى فيرغا فى كاتانيا كذلك ، سنة ١٩٢٢ عن اثنين وثمانين عاماً . غير أن أثر الاثنين لم

يمت إلى الآن ، وهناك عودة جديدة الآن فى الأدب الإيطالى إلى الواقعية ، كأنما هى إحياء لمدرسة هذين الكاتبين العظيمين ، وإن اختلفت عنها بعض الشيء . حسب تطورات الزمن .

ولئلا يعترض معترض ، أقول إن الواقعية الإيطالية قد تأثرت فعلاً بسوابق لها فى أدب الكاتب الإيطالى (مانتزونى – Manzoni) مؤلف رواية (الخاطبان I promessi sposi) التى ما تزال إلى اليوم قمة من قمم الأدب الإيطالى فى كل العصور .

والحديث عن كابوانا وفيرغا يقودنا إلى الاعتراف بحقيقة مهمة ، وهى أن صقلية التى أنجبت العديد من أعظم ممثلى الأدب الإيطالى الحديث والمعاصر ، لم تكن ، ولا هى اليوم ، تملك الوسائل الكفيلة بإبراز إنتاج عباقرتها الفكرى ، فيضطرون إلى النزوح عن الجزيرة مع أوائل تباشير العطاء المبدع ليعيشوا فى وسط إيطاليا – ولا سيما روما وفلورنسا – وفى الشمال الإيطالى – ولا سيما فى ميلانو وتورينو – لأن وسائل النشر والشهرة والذيوع هناك أوفر وأسهل وأسرع . كذلك فعل جميع المشاهير من أبناء الجزيرة ، ومن جزيرة سردينيا كذلك ، ولكنهم ظلوا يعيشون ، ويفكرون وينتجون بروح الجزيرة التى ولدوا فيها ، والتى اضطرتهم ظروف العيش إلى النزوح عنها ؛ ولهذا تظل صورة هذه الجزيرة ، وأهلها ، وحياتها ، هى التى تملى عليهم أعمالهم الأدبية ، وهى التى تقدم لهم الأبطال فى كل عمل .

كذلك فعل كابوانا ، وفيرغا ، ومثلهما بيرانديللو ، وفيتورينى ، وكوازيمودو ، وبرانكاتى ، وباتى ، وناتاليا غنزبورغ ، وكذلك فعلت الكاتبة السردينية ديليدا . ولم يشذ عن هذه القاعدة – فيما أعلم – غير تومازى دى لامبيدوزا ، وليوناردو شاشا : فهذا الأخير يعيش الآن فى باليرمو – كما علمت – وعاش تومازى عمره

كله ، وكتب روايته الشهيرة (الفهد – Il Gattopardo) فى باليرمو كذلك – إلى جانب جولاته الدائمة فى عواصم الغرب .

وإذا كانت مدينة كاتانيا ، جارة بركان (اتنا) ، قد أنجبت روائيين عظيمين ، هما كابوانا وفيرغا ، فإن شقيقتها اغريجنتو – أو جرجنتى ، كما كان يدعوها الرومان ، ومن بعدهم العرب – على الساحل الجنوبى للجزيرة ، قد أنجبت عبقريا آخر ، ملأ الدنيا كلها بشهرته ، وبأعماله المسرحية التى جددت بناء المسرح الغربى الحديث ، وتركت آثارها فى كل مكان . وقد ولد بيرانديللو سنة ١٨٦٧ ، وحين بدأت حياته الأدبية المنتجة ، انتقل إلى روما ، وعاش فيها ، وهناك أنتج أهم أعماله الروائية والمسرحية والقصصية الخالدة ، والواسعة الانتشار .

وعلى الرغم من أن حياة بيرانديللو قد تخللتها ، أو ملأتها ، على الأصح ، عواصف عائلية مؤلمة ، من شراسة زوجته التى اقترن بها تنفيذا لرغبة والده ، لا نتيجة حب واختيار ، ثم جنونها ، فقد استطاع بيرانديللو أن يجعل مسرحه ، وأدبه برمته ، يتميز بالسخرية والفكاهة الناقدة . وعلى الرغم من جنوحه إلى الخيال أحياناً فى تصوير الواقع ، فقد كانت نظراته إلى الحياة تتميز بالنفاذ والعمق .

لقد تُرجمت أعمال بيرانديللو جميعها ، تقريباً إلى اللغات الغربية ، وترجم منها إلى العربية شيء يكاد لا يذكر : فقد ظهرت فى سلسلة (من المسرح العالمى) التى تصدرها وزارة الإعلام الكويتية ، ستة أعمال مسرحية لبيرانديللو ، ترجمها إلى العربية الكاتب المصرى محمد إسماعيل ، وكذلك ترجم مسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » ونشرها فى مصر. وترجم الكاتب الليبى خليفة التليسى – المتخصص فى أدب بيرانديللو – مسرحية واحدة ، ومجموعة كبيرة من الأقاصيص لبيرانديللو ، وكتب حوله العديد من المقالات . وكذلك ترجمت أنا بضع أقاصيص بيرانديللية .

هذا العدد المترجم من أعمال الكاتب الايطالى العبقرى إلى اللغة العربية ، ضئيل جدًا إذا ما قيس بإنتاجه الضخم ، الذى يتألف من (٢٥٠) أقصوصة ، وثمانى روايات ونحو أربعين مسرحية .

لقد كان بيرانديللو من أخصب الكتاب الإيطاليين إنتاجاً . ولم يكتب للمسرح إلا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره – كما يقال – غير أن شهرته المسرحية طغت فترة على شهرته الروائية والقصصية ، ومع ذلك فهناك نقاد يرون أن فنه الروائى والقصصى أكثر عمقاً ، وأجدر بالخلود من فنه المسرحى ، على الرغم من أنه ظل فترة غير قصيرة يعتبر مجدد المسرح الغربى الحديث ، لا الإيطالى فقط .

ينطلق بيرانديللو فى أعماله الأدبية عادة من فكرة ، يرى فيها أن الإنسان أبعد ما يكون عن معرفة نفسه ، وأن الآخرين أبعد منه أيضًا عن معرفته : فهم لا يعرفون منه غير مايرونه ، وغير مايراه هو نفسه ، وروايته (واحد ، ولا أحد ، ومئة ألف – (Uno, Nessuno e Centomila)فيها التفسير لهذه النظرية ، إذ تؤكد أن المرء « واحد » فى نظر الآخرين ، وقد يكون « لا أحد » فى حقيقته التى يجهلها هو نفسه ، أو قد يكون « مئة ألف » فى شخص واحد : فالمظهر الخارجى للإنسان هو الشىء الأكثر خداعاً وخطأً ، لأنه مجرد قناع (maschera) متى انكشف بأن من تحته مئة ألف شخصية مجتمعة فى شخصية واحدة . وهذه الحقيقة تفسر الضياع الحقيقى فى الإنسان الذى لا يستطيع أن يدرك حقيقة نفسه ، ولا يستطيع الآخرون أن يعرفوه .

ومن جهة أخرى يرى بيرانديللو أن حقائق الحياة قد تكون فى بعض الأحيان أغرب وأكثر خيالا من الخيال نفسه ، كما نرى فى روايته (المرحوم متّيا باسكال (Il fu Mattia Pascal) التى تتحدث عن رجل يعتبره الأحياء ميتاً ، وله قبر فى المقبرة يحمل رقما ، ولكنه فى الواقع حى : وحين يحاول الحصول على هوية إنسان

حى ، لا يعترف به الآخرون ، ويؤكدون له أنه ميت . فيروح يضع باقة أزهار على قبره ، ويظل مستمرًا على ذلك .

ولقد نال بيرانديللو جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٣٤ ، كما أسلفنا ، فكان بذلك ثالث إيطالى يفوز بها ، بعد جوزوية كردوتشى (Gios. Carducci) وغراتسيا ديليدا .

ومن مدينتى كاتانيا واغريجنتو ننتقل إلى مدينة سيراكوزا ، على الشاطئ الجنوبى الشرقى من الجزيرة ، لنلتقى هناك بثلاثة من أبنائها الأعلام الذين مجدوا الأدب الإيطالى بإنتاجهم الأدبى ، الذى استحق تقديرًا عالميا واسعاً . هؤلاء الأعلام الثلاثة هم : الروائى إيليو فيتورينى (Elio Vittorini) والشاعر سلفاتورة كوازيمودو (Sal. Quasimodo) الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ . والروائى فيتاليانو برانكاتى (Vit. Brancati).

نشأ فيتورينى فى بيئة صقلية فقيرة ، ولم تكن طفولته سعيدة ، ولا كانت دراسته منتظمة . واضطر فى الخامسة عشرة من عمره إلى أن يكافح من أجل العيش : فاشتغل عامل ورشة بناء ، فمساعد بنّاء ، ثم مصحح تجارب فى مطبعة . ومع ذلك فقد بدأ الكتابة فى سن مبكرة وهو فى التاسعة عشرة من عمره . وكانت أقاصيصه ومقالاته تقلق الحكم الفاشستى الدكتاتورى . مما أدى إلى منعه من الكتابة فى الجرائد اليومية . ثم انصرف إلى العمل فى الصحافة الأدبية ، وكان فى مجلة (Solaria) فى مدينة فلورنسا ، ثم مجلة (Letteratura) واحداً من العاملين — بعد الحرب العالمية الثانية — على تطعيم الأدب الإيطالى بترجمات من الآداب العالمية ، ولا سيما الأدب الأمريكي ، فترجم لهمنغواى وفوكنر وغيرهما .

هذا الأديب العصامى استطاع أن يصبح فى فترة قصيرة واحدًا من مجددى الرواية الإيطالية المعاصرة ، وأغنى الأدب الإيطالى بمجموعة كبيرة من الأعمال

الروائية التى لقيت نجاحاً كبيراً ، لا فى إيطاليا وحدها ، بل فى ترجماتها العديدة إلى اللغات الغربية . أما أهم رواياته التى استأثرت إلى حد كبير باهتمام النقاد ، والتى جعلته فى الصف الأول من الروائيين الإيطاليين المعاصرين ، إلى جانب صديقه وزميله تشيزاره بافيزه (Ces. Pavese) ، فهى (محادثة فى صقلية (Conversazione in Sicilia) وقد قال فيها الكاتب الإنجليزى ستيفن سبندر (Stephen Spender) «عندما ينتهى المرء من مطالعة الكتاب ، يحس بأنه اكتسب خبرة نافعة ، لا من حيث الفن فحسب ، بل من حيث الحياة كذلك ؛ إن موضوع الكتاب هو الجنس البشرى ، وهو رحلة تنطلق من شكوك الإنسان إلى يقين الإنسان » . ويقول فيتورينى نفسه فى روايته هذه «إنها تصور العالم الذى أهين بالفاشستية والخوف » .

وتلاحقت روايات فيتورينى ، فكانت له (القرنفلة الحمراء (Il Garofano rosso) و (الرجال والرفض (Uomini e no) وهذه الرواية تصور المقاومة الإيطالية فى ميلانو خلال الحرب العالمية الثانية ، ضد الفاشستية والنازية ، وقد اعتبرت « رواية المقاومة » ، وله كذلك (إيريكا وأخواتها — (Erica e i suoi fratelli) و (جبل سمبيون يغامز الفريوس — (Il Sempione strizza l'occhio al frejus وقد ترجمت هذه الرواية إلى الإنكليزية بعنوان (غسق فيل (Twilight of an elephant كما قال لى فيتورينى نفسه — وأصدر أيضاً (نساء مسينا — (Le donne di messina و (الغاريبالدية (La Garibaldina وغيرها .

وبعد وفاته صدرت له مجموعته القصصية الوحيدة ، بعنوان (اسم ودموع (Nome e lagrime

ولقد عرفت فيتورينى شخصياً عام ١٩٦٠ ، فى ميلانو ، وقرأت أكثر أعماله

الروائية ، وترجمت واحدة منها ، هى (الرجال والرفض) ولكنها لم تنشر بعد .

والمهم أن فيتوريني ، مثل جميع الكتاب الصقليين الذين نزحوا عن الجزيرة ، قد ظلت الجزيرة ممثلة فى الكثير من أعماله الروائية ، كما نرى فى (محادثة فى صقلية — ونساء مسينا) وغيرهما . وصورة الجزيرة فى أدبه هى الصورة التى عرفناها فى أعمال غيره من الكتاب الصقليين ، من حيث مظاهر الفقر وقسوة الحياة ، ومظاهر الخوف والظلم ؛ إن الصقليين لا ينسون الحياة الخشنة التى خلّفوها وراءهم فى الجزيرة ، حتى وهم ينعمون بالرخاء ، والمال والأمجاد الأدبية فى مدن الشمال والوسط من إيطاليا . وقد توفى فيتوريني فى ميلانو سنة ١٩٦٦ ، عن ثمانية وخمسين عاما ، وكانت ولادته سنة ١٩٠٨ .

والشاعر سلفاتوره كوازيمودو ولد أيضًا فى سيراكوزا سنة ١٩٠١ ، ولكنه عاش فى ميلانو وتوفى فى نابولى عن سبعة وستين عاماً ، سنة ١٩٦٨ ، بعد فوزه بجائزة نوبل للآداب بسبعة أعوام فقط ، وبعد أن أغنى الشعر الإيطالى المعاصر بعدة مجموعات شعرية ، وبعدد كبير من الترجمات عن الأدب الإنكليزى والأدبين اللاتينى واليونانى ؛ ولست بحاجة إلى ذكر عناوين مجموعاته الشعرية ، فهى كثيرة ، وسردها قد يؤدى إلى الملل .

والذى يقرأ شعر كوازيمودو يلاحظ كيف تطورت شاعريته وعاطفته الشعرية ، وكذلك اتجاهاته الفنية : ويلمس كذلك عاطفته المرتبطة بصقلية ، ومع صقلية بالناس والفقراء المحرومين المعرضين للملاريا على ضفاف المستنقعات والأنهار . وهى عاطفة برة رحيمة ومؤثرة حقاً وبعمق . وهذه المزايا الشعرية تمثل الدور الأول فى اتجاهات كوازيمودو الشعرية . ونمثل لهذا الدور الصقلى بمقطع من قصيدة للشاعر عنوانها (مرثية للجنوب Lamento per il sud) من مجموعته الشعرية (ليست الحياة حلما (La vita non ésogno) :

أواه ! لقد تعب الجنوب من حمل الموتى
على جانب مستنقعات الملاريا
لقد تعب من الوحدة ، ومن ثقل السلاسل
وفمه أكثر ما يكون تعباً
لكثرة ما يكيل من الشتائم لجميع أجناس البشر
الذين نشروا الموت مع صدى آباره ،
والذين شربوا دماء قلبه .
... ألا ، لن يعيدنى بعد اليوم إنسان إلى الجنوب ...

والدور الثانى هو دور المعاناة الإنسانية أمام أهوال الحرب والظلم والدكتاتورية ، وأمام مشاهد الجثث المعلقة على أعمدة التلغراف فى الشوارع ، وآثار التدمير والخراب ، وأمام السجون والتعذيب والقتل بالجملة . هذا الدور كان النقلة الثانية فى شاعرية كوازيمودو وإحساسه الإنسانى الذى اتسع مع رقعة أوسع من جزيرة صقلية ، وأوسع من البيئة الإيطالية كلها ، لأن العاطفة هنا ترتبط بالإنسان حيثما كان ، تجاه الظلم ، والحرب والآلام .

وتمثل هذا الدور الأبيات التالية من قصيدته (ميلانو آب (أغسطس) ١٩٤٣ — (Milano, Agosto 1943) التى يقول فيها الشاعر :

عبثاً تبحثين بين الغبار
أيتها اليد المسكينة .
فلقد ماتت المدينة .
لقد ماتت .

* *

لا تحفروا آبارا فى أفنية البيوت

فلم يعد الأحياء يعطشون .
ولا تلمسوا الموتى الذين احمرت جسومهم وانتفخت كثيرا .
دعوهم فى أرض بيوتهم .
فلقد ماتت المدينة .
لقد ماتت ...

وأما الدور الثالث فى تطورات شاعرية كوازيمودو فهو دور ما بعد الحرب – ومن المؤسف أن هذا الدور – فى اعتقادى – أقل أدوار شاعرية كوازيمودو خصباً وقوة . إن جو السلم والاستقرار والحرية الذى جاء بعد الحرب ، لم يكن خصب الإيحاء لدى الشاعر بالقدر الذى أوحت به صقلية الفقيرة المتألمة التى عرفها الشاعر فى طفولته وصباه ، أو الذى أوحت به الحرب ومآسيها المريعة .

على أن ما أود أن أشير إليه الآن ، هو أن شاعرية كوازيمودو المبدعة تتميز بالقدرة الفائقة على شحن القصيدة بأقوى شحنة من الإحساس الغنى العميق ، فى أقل ما يمكن من الألفاظ .

وإننى لأعتز كثيراً بأننى عرفت كوازيمودو شخصيًّا ، وكانت بيننا صداقة ، ومراسلات ، وزرته فى بيته مراراً سنة ١٩٦٠ ، وترجمت الكثير من شعره إلى العربية ، وكتبت حوله مراراً .

وأما وفاة كوازيمودو فكانت فى السادس عشر من تموز سنة ١٩٦٦ ، وكان عائدًا من تسلم جائزة أمالفى الأدبية – وهى آخر جائزة أدبية نالها ، وقد سبقتها جوائز عديدة أخرى –

وليس فيتاليانو برانكاتى فى مثل شهرة زميليه ، فيتورينى وكوازيمودو العالمية ، لكنه واحد من كبار ممثلى الأدب الإيطالى المعاصر. وقد ولد فى قرية (باكينو Pachino) فى أقصى الجنوب من الجزيرة ، وهى تابعة لمقاطعة سيراكوزا ، ولهذا

ينسب إلى سيراكوزا نفسها وإن يكن بعض الكتاب ينسبونه أيضاً خطأً إلى كاتانيا ، التى تعلم ودرس فى مدارسها فترة – أما وفاته فكانت فى مدينة تورينو ، فى الشمال الإيطالى . وقد توفى بعد أن أعطى الحركة الأدبية فى إيطاليا عدداً غير قليل من الأعمال الروائية والمسرحية ، مع أن عمره لم يتجاوز سبعة وأربعين عاماً ، فقد ولد سنة ١٩٠٧ ، وتوفى سنة ١٩٥٤ على أثر عملية جراحية غير ناجحة .

من أهم أعماله الروائية : (الأعوام الضائعة – Gli anni perduti) و (دون جوان فى صقلية Don Giovanni in Sicilia) و (أنطونيو الجميل Il bell' Antonio) و (الشيخ ذو الجزمة – Il vecchio con gli stivali) و (بولس الحار Paolo il caldo) ومن أعماله المسرحية : (هذا الزواج ينبغى إتمامه – Questo matrimonio si deve fare) و (المربية La Governante) وغيرهما .

وبرانكاتى يعالج فى أعماله الأدبية قضايا المجتمع بأسلوب بارع ، يجمع بين الفكاهة المرحة ، والأخلاقية العاملة على فضح الفساد . ويعتبر أسلوب برانكاتى من أبرع أساليب المرح والفكاهة فى الموضوعات الاجتماعية الجادة ، وهذا ما يجعله يغرى بالقراءة . وقصة برانكاتى كثيراً ما تعتمد على الخيال ، ولكنها تترك فى النفس شعوراً لذيذًا أو مريرًا ، حسبما يريده المؤلف . والذى يقرأ روايته التى عنوانها (الأعوام الضائعة) يلمس الشبه الواسع بينها وبين رواية دينو بوتساتى (D. Buzzati) الكبرى التى عنوانها (صحراء التتر Il Deserto dei Tartari) فكلاهما يصور ببراعة فائقة كيف يضيع العمر فى التطلع إلى شىء مهم ولكنه لا يجىء – صد هجوم التتر ، فى رواية بوتساتى ، وقد انتظره الضابط ، بطل الرواية ، أربعين سنة ولكنه لم يتحقق إلا بعد انتهاء خدمته العسكرية ، وأما فى رواية برانكاتى فهو العمل الرابح من البرج الذى قضى بطل برانكاتى فى بنائه ثلاثة

عشر عاماً ، واستدان لبنائه أموالا كثيرة على أمل سدادها بعد أن يبدأ البرج فى العمل ، ولكنه فوجئ بالبلدية تمنعه من العمل فى البرج خشية أن يتخذ الناس من الصعود إلى أعلاه وسيلة للانتحار من فوقه ! . . .

ومثل جميع الكتاب الصقليين ، عاشت صقلية مع برانكاتى ، فى روحه ودمه ، وعلى قلمه . ونكهة المرح اللذيذة التى تسرى فى أعماله الروائية والمسرحية ، هى نكهة صقلية . وفى ذلك يقول بييترو بنكراتسى : « يمكن القول أنه لو لم توجد صقلية – أو صقلية برانكاتى الخاصة – لما وجد برانكاتى أيضاً » .

لقد انتقل برانكاتى إلى روما مع بواكير إنتاجه الأدبى ، وراح يكتب فى صحفها . وقد نشر عدداً من الكتب النثرية ، غير القصصية ، قبل أن يبدأ كتابة رواياته . ثم عمل فى الحقل السينمائى كاتب سيناريو وحوار ، وأخرجت السينما عدداً من رواياته وأقاصيصه مثل .

(الأعوام السهلة Gli anni facili)

و (الأعوام الصعبة Gli anni difficil) و (أنطونيو الجميل) .

ويغلب على روايات برانكاتى الاهتمام بالجنس والأسرة ، وبالفساد الخلقى . وهو فى ذلك مصور بارع تمتلئ روايته بالإثارة والشاعرية .

* * *

أما باليرمو ، هذه العاصمة البحرية الجميلة التى تحتضنها الجبال العالية من كل الجوانب غير المائية ، فى الطرف الشمالى الغربى من الجزيرة ، فحسبها أنها أنجبت جوزيبى تومازى دى لامبيدوزا (G. Tom. Di Lampedusa) مؤلف رواية (الفهد – Il Gattopardo) التى ما تزال تعتبر قمة الإنتاج الروائى الإيطالى منذ بداية الستينيات إلى اليوم ، والتى تلاحقت طبعاتها بسرعة مدهشة وغير عادية ، كما تلاحقت ترجمتها إلى لغات العالم ، وحوّلت إلى فيلم سينمائى .

وحكاية تومازى والفهد حكاية عجيبة : فلقد عاش تومازى عمره كله ، حتى توفى عن ستين عاماً ، ولم يكن له ذكر بين الكتاب الإيطاليين . ولكنه فى عام ١٩٥٥ عكف على كتابة روايته – رواية العمر كله – (الفهد) وانتهى من كتابتها سنة ١٩٥٦ . وبعث بها للنشر ، ولكنها ردت إليه على أنها غير صالحة للنشر. وفى سنة ١٩٥٧ أصيب تومازى بمرض أودى بحياته فى أحد مستشفيات روما . وقد مات يائساً لاعتقاده بأن العمل الفنى الوحيد الذى خلفه كان عملا فاشلا .

ولكن الناقد الإيطالى جورجيو بسانى (G. Bassani) علم بأمر الرواية ، فسعى للحصول عليها . وقرأها فأعجبته ، فكتب لها مقدمة كانت هى المفتاح الذى يفتح للقراء الأبواب لاكتشاف ما فى الرواية من كنوز باهرة . ودفع بسانى بالرواية إلى الناشر فلترينيللى (Feltrinelli) فى ميلانو . وصدرت الطبعة الأولى فى تشرين الثانى (نوفمبر) سنة ١٩٥٨ ، فما مضت ستة أشهر حتى بلغ عدد طبعاتها ثمانى عشرة طبعة ، أى بمعدل ثلاث طبعات فى الشهر الواحد . ولم تبق جريدة أو مجلة إيطالية إلا أفردت لها الصفحات والحقول العديدة ، وأكاد أقول إنه لم يبق كاتب إيطالى إلا قال فيها كلمة – معها أو عليها – وفى سنة ١٩٦١ ابتعت نسخة منها فى روما ، فكانت النسخة من الطبعة التاسعة والستين ، الصادرة فى شهر حزيران (يونيه) من ذلك العام ، أى بعد سنتين وسبعة أشهر فقط من صدور الطبعة الأولى : أى أنه كان يصدر منها حتى ذلك التاريخ معدل طبعتين كل شهر . وهذا نجاح غير عادى للرواية التى مات صاحبها بحسرته ، وهو يعتقد أنها رواية لا تستحق النشر. أما كم بلغت طبعاتها حتى اليوم ، ما بين طبعة شعبية ، وعادية وفاخرة ، فهذا ما لا أدريه ، ولا أستطيع تخيله ، ولا أدرى كم بلغت ترجماتها فى اللغات الأخرى . ولكن نجاحها العجيب المدهش هذا أغرانى بقراءتها مراراً عديدة ، ثم بترجمتها إلى العربية . وأنا فخور بترجمتها ، وبظهورها فى طبعة عربية فاخرة .

ورواية (الفهد) تاريخية واقعية فى أساسها : أرضها هى جزيرة صقلية ، وأناسها هم الناس الصقليون ، وبطلها الأمير فابريتسيو ، كان اسمه الحقيق الأمير جوليو كوربيرا دى سالينا) ، وهو جد المؤلف ، وكان أميراً إقطاعيًّا من طبقة زالت بثورة غاريبالدى ، وحلت محلها طبقات أخرى خرجت من بين صفوف الشعب العادى ، وجعلتها الثورة تأخذ مكاناً أرستقراطيًّا إقطاعيًّا . والرواية عمل فنى غنى بالشاعرية ، والوصف الرائع للحياة الصقلية قبل ثورة غاريبالدى وبعدها ، وتصوير حى للعقلية الصقلية التى يبدع المؤلف غاية الإبداع فى التحدث عنها بلسان الأمير فابريتسيو ، إذ يخاطب الضابط البيمونتى شيفاليه قائلا :

« فى صقلية لا يهم أن تصنع خيراً أو شراً ، فالخطيئة التى لا نغتفرها نحن الصقليون هى ، بكل بساطة « العمل » . . . الكرى يا عزيزى شيفاليه ، الكرى هو كل ما يريده الصقليون . وهم سيكرهون كل من يأتى ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل إليهم أحسن الهدايا ... حساسيتنا هى شهوة نسيان ، وطلقات رصاصنا ، وطعنات خناجرنا هى شهوة موت ، شهوة ركود لذيذ ، أعنى أنها شهوة موت ... وما مظهرنا التأملى غير مظهر العدم الذى يريد أن يحل الغاز النيرفانا ... إن الأشياء الجديدة إنما تجتذبنا فقط حينما تموت ، وتصبح غير قادرة على إفساح المجال لسريان حيوات جديدة » .

ويضيف فى مكان آخر :

« إن الصقليين لن يريدوا أبداً أن تتحسن أوضاعهم ، لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون بأنهم كاملون ... وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب قد داستهم ، فإنهم يؤمنون بأن لهم ماضياً إمبراطوريًّا يعطيهم الحق فى جنازات حافلة » .

أما طبيعة الأرض الصقلية الظالمة صيفاً وشتاء ، فقد أبدع المؤلف أيما إبداع فى وصفها بلسان الأمير كذلك ، وفى الموقف عينه مع الضابط شيفاليه . وكنت أود لو

كان الظرف يسمح لى بأن أورد شيئاً من أقواله . ولكنى أترك لمن يشاء معرفة ذلك أن يعود إلى الرواية عينها ، بأصلها الإيطالى أو بترجمتها العربية . وإنما أوردت العبارات المتقدمة لغرض واحد ، هو أن أعطى صورة عابرة عن أسلوب المؤلف الحار المتدفق والساحر معاً ، مما يجعل لروايته نكهة قل أن تجدها لدى مؤلف آخر ، ويجعلها جديرة بأحاديث أطول وأكثر إشباعاً .

وللمؤلف نفسه كتاب آخر ، عنوانه (أقاصيص Racconti)[1] . ولكنه حين تذكر رواية (الفهد) يصبح مجرد ظل صغير لها . وأهم ما فيه أقصوصة بعنوان (ليغيا – Ligea) وبضعة فصول كتبها المؤلف حول أماكن طفولته .

* * *

والآن :

هؤلاء الذين تحدثت عنهم فى هذه العجالة ليسوا كل من أنجبت صقلية من أعلام الأدب الإيطالى المعاصر ، وإن يكونوا أوسعهم شهرة وأبعدهم أثراً فى إغناء الأدب الإيطالى فى القرنين التاسع عشر والعشرين .

ولقد كنت أود أن أقول شيئاً فى ثلاثة آخرين من كبار الكتاب الصقليين الذين لا يزالون أحياء ، ولا يزال إنتاجهم الأدبى يغنى الأدب الإيطالى الحاضر ، هم إيركولى باتى (Ercole Patti) من كاتانيا ، والسيدة ناتاليا غنزبورغ (Natalia Ginzburg) من باليرمو وليوناردو شاشا (Leonardo Scioyscia) من اغريجنتو

---

(١) انظر كتابه (كتاب اليوم Scrittori d'oggi) الجزء الخامس ، ص ٢٥ من الطبعة الأولى سنة ١٩٥٠ – الناشر (Giuseppa La Terza - Bari) .

كل من هؤلاء الثلاثة جدير بكلمة حق وتقدير ، لولا أننى تجاوزت الحد المقرر لكلمتى . ولهذا أكتفى بإزجاء تحية حارة إلى كل منهم ، وإلى سواهم ممن لا أعرف من الكتاب الصقليين الذين أغنوا الأدب الإيطالى المعاصر ، والذين ما زالوا يغنونه بإنتاجهم الفنى الرفيع .

رقم الإيداع	١٩٨١/٣٤٠٢
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧-٧٣٤٩-٢١-١

١/٨٠/٢٦٨

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)



